

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

معیار

۶

شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان



تحقیقی مجلہ

معیار

۶

(جولائی - دسمبر ۲۰۱۱ء)

شعبہ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مجلس ادارت

سرپرست:

پروفیسر فتح محمد ملک، امیر جامعہ

نگران:

ڈاکٹر ممتاز احمد، صدر شعبہ تعلیم جامعہ

مدیران:

ڈاکٹر رشید امجد، پروفیسر قیصر عطوی

مجلس مشاورت:

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پروفیسر ایمر - طمس، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر محمد خرم الحق نوری، صدر شعبہ اردو، اورینٹل کالج، لاہور
ڈاکٹر روبینہ شہناز، صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف سائنسز اینڈ ٹیکنالوجی، اسلام آباد
سویا مانے، مایوسی ایٹ پروفیسر، اوسا کاپیونیورسٹی، جاپان
ڈاکٹر کیمرٹی، صدر شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، ایران
ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈین شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
پروفیسر قاضی افضل حسین، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر صفیر افراسیم، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، انڈیا
ڈاکٹر کرشنا اوسٹر ہیلڈ، شعبہ اردو، ہائیڈلبرگ یونیورسٹی، جرمنی
ڈاکٹر جلال سیدان، صدر شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، ترکی

رابطے کے لیے:

شعبہ اردو، چین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، سچک - ۱۰، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۹۰۱۹۵۰۲-۹۰۱۹۵۰۱، ۹۰۱۹۳۶۲۶-۹۰۱۹۳۶۲۷

mezar@iiu.edu.pk

www.iiu.edu.pk

بک سینٹر ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیسپس، چین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۵-۹۲۶۱۷۶۱-۹۲۶۱۷۶۲

عمران مارف

زابد پروین

برقی پتہ:

ویب سائٹ:

مخبر کا پتہ:

کیوزنگ:

مذہب:

۳۶۳	ڈاکٹر ایقبر	۰ ن ہاشم کا شعور و وقت	<input type="checkbox"/>
۳۷۲	ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا	۰ فیض: بحرِ رحمت کی پسند شاعر	
۳۸۱	۱۴۴۲	۰ فیض کی شاعری میں موت اور قربانی	
۳۸۹	محمد ایاس مراد چوہدری	۰ معنویت اور فیض	<input type="checkbox"/>
۳۹۷	صوفی بھارتی	۰ شہرِ نیاز کی منظرِ شعری کائنات	
۴۳۹	ڈاکٹر سہیل عباس خان	۰ شروع کا لب: روحانی کلیات	<input type="checkbox"/>
۴۴۷	ڈاکٹر محمد عباس	۰ اروپا کی شاعری میں تنہا کے تجربات	
۴۵۶	ڈاکٹر محمد ارون گارو	۰ لمبی سوانح شاعری اور ادب	
۴۶۵	ڈاکٹر ممتاز خان کیلانی، راجہ اختر سلیمان ماہرہ وقت	۰ جھنگ میں اروپا آپ بیتی کی روایت	<input type="checkbox"/>
۴۸۹	ڈاکٹر صاحبزادہ	۰ اٹلی ایشیا کی ملحقہ تہذیبیں اور ابتدائی ادبی خدمات	
۵۰۸	ڈاکٹر فریحہ گھٹ	۰ اروپا نے شاعری میں ماہرہ اظہار کی جس کا احوال جائزہ	
۵۲۲	ڈاکٹر محمد کبیر شاہ	۰ بعض اہم مقامات و اسالیب کے احوال کا ان کی نشاندہ	
۵۴۱	پروفیسر ڈاکٹر شاہد اقبال کارونہ نورینہ خیر آباد	۰ رشید اختر مدنی، رومان و تاریخ اور تفسیر	<input type="checkbox"/>
۵۵۲	نیل احمد نیل	۰ لٹریچر کی کلاسیک "آتما کا سہیلا" کا تجزیاتی مطالعہ	
۵۷۹	ڈاکٹر وحید شاہین	۰ عہدِ کلیم شہزادی اثر شاعری کا پس منظر و حرکات، تفہیم اور مختلف حیثیات	
۵۹۱	شاہد شاہین	۰ فرہنگِ بھٹی اور "آتما کا سہیلا"	
۵۹۷	ڈاکٹر رشید احمد رحمت علی شاہ	۰ قرۃ العین حید کی شاعری	<input type="checkbox"/>
۶۰۳	بصرہ سرور اعجازیک	۰ خوشنوی کی ہجرت (ملاح احمد علی عادل)	<input type="checkbox"/>
		<u>کوشا ڈاکٹر فیض بخش</u>	
۶۰۸	پروفیسر محمد قاسم حیدر	۰ ڈاکٹر فیض بخش	
۶۱۲	ڈاکٹر فیض بخش	۰ ڈاکٹر فیض بخش پاکستان کا ایک درخشندہ ستارہ	
۶۱۶	ڈاکٹر سعید طاہر	۰ ڈاکٹر فیض بخش کے ادبی و ادبی خدمات	
۶۲۰	پروفیسر قیصرہ بیگم	۰ ڈاکٹر فیض بخش	

اداریہ

جامعات کا بنیادی وظیفہ طلبہ میں شعور، تحقیق اور جستجو کی لگن پیدا کرنا ہے۔ کسی جامعہ کا معیار اس میں ہونے والا تحقیقی کام ہے لیکن ہماری جامعات تو رُسی ادارے بن کر رہ گئی ہیں۔ یہ کام پوسٹ گریجویٹ کالج بھی کر رہے ہیں۔ جامعات کا دائرہ صرف تدریس تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ جامعات سے نئے نظریات اور مباحث جنم لیتے ہیں اور اس کے لیے ضروری ہے کہ تدریسی کام کے ساتھ ساتھ سیمینار، مباحثوں اور گفتگو کے سلسلے جاری رہیں۔ جامعہ کے اساتذہ کو وہ سہولتیں حاصل ہوں جو تحقیقی کاموں کے لیے ضروری ہیں لیکن مالیاتی بحران کی وجہ سے اکثر جامعات میں یہ سہولتیں موجود نہیں جس کی وجہ سے تحقیق کی رفتار بہت سست ہے۔

جامعات کے وہ رسائل جو ایچ ای سی سے منظور شدہ ہیں اس سلسلے میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں لیکن فی الوقت ان رسائل کی تعداد بہت محدود ہے اور اردو کے تقریباً سبھی جرنامہ اس وقت کیلگری زیر میں ہیں۔ اس کی وجہ اردو میں انڈیکسیشن کے نظام کا نہ ہونا ہے۔ اس کے لیے مقتدر قومی زبان ایک اہم کردار ادا کر سکتا ہے اور پیاس کے فرائض میں بھی شامل ہے۔ قومی سطح کے پروفیسر بننے کے لیے ضروری ہے کہ متعلقہ شخص کے مضامین کیلگری جاتی اور انیکس میں چھپے ہوں لیکن اردو کا کوئی جریدہ ان دونوں کیلگریز میں نہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو کا کوئی سائل قومی سطح کا پروفیسر نہیں بن سکتا۔ یہ قومی زبان کے ساتھ ایک ماروا اور مانڈا نہ سلوک ہے۔ مقتدر قومی زبان اور ایچ ای سی کو اس مسئلہ پر توجہ دینے کی فوری ضرورت ہے۔

تحقیق کی جس اہمیت کا ذکر کیا گیا ہے اس کے لیے وسائل کی ضرورت بھی ہے۔ تنہید اور تحقیق کے لیے کسی مادی وسیلے کی ضرورت نہیں لیکن تحقیق ایک ایسا شعبہ ہے جس کے لیے مادی وسائل ضروری ہیں۔ اس لیے جامعات میں تحقیق کے لیے ایک طبعیہ فنڈ قائم ہونا چاہیے لیکن مسئلہ پھر وہی مالی مشکلات کا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے میں نظریں ایچ ای سی کی طرف ہی جاتی ہیں کہ اس کے عملی تعاون کے بغیر یہ ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایچ ای سی نے اس سلسلے میں بہت کچھ کہا ہے لیکن پانے میں شک کے برابر ہے۔



معیار کا چھٹا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارہ میں حسب روایت تحقیق اور تنہید دونوں پہلوؤں کو اہمیت دی گئی ہے۔ روایت کے ساتھ جدت کے اعتراض کو قائم بھی رکھا گیا ہے۔ اس شمارے کا خصوصی گوشہ ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کے نام ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ اعترافِ پیش اسلای یونیورسٹی کے پہلے وائس چانسلر تھے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ان کی وفات کے بعد ان پر ہونے والے پروگراموں اور رسائل کے گوشوں میں ان خدمات کا اعتراف کیا گیا ہے۔ شعبہ اردو اعترافِ پیش اسلای یونیورسٹی نے اس سلسلے میں ایک سیمینار کا اہتمام کیا تھا۔ اس سیمینار میں پڑھے جانے والے چار مقالات پیش نظر شمارے میں شامل ہیں۔ اس سیمینار میں جامعہ کے ریکٹر پروفیسر فتح محمد ملک نے شعبہ اردو میں ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ جیسے قائم کرنے کے ساتھ ساتھ جامعہ کی مرکزی شاہراہ کو بھی ان کے نام سے منسوب کرنے کا اعلان کیا ہے۔

پروفیسر فتح محمد ملک

ریجنلر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ایک ہی خواب کا عہد در عہد سفر

Professor Fateh Muhammad Malik

Rector, International Islamic University, Islamabad

Journey of a Dream During Different Eras

This essay is an attempt to understand the significance of a recurring dream of Muslim renewal and reform. The spiritual as well as political significance of this dream can only be understood with a reference to the intellectual and political struggle of the sensitive souls of our reformers during the course of the last three centuries, starting from the life and times of Tipu Sultan in the 18th Century to this day.

انظارِ حسین کے فسانہ بعنوان ”دائرہ“ کا مرکزی کردار قیام پاکستان کے ہنگام اپنی تھوڑی ہوئی بہتی کوہا رہا خواب میں دیکھتا ہے۔ اس کے گلی کوچوں میں کھم پھر کر بہتی کی کر بلا تک رسائی میں کوشاں رہتا ہے مگر ہمیشہ رسائی ہی اس کا منہ نہ ٹھہرتی ہے۔ دراصل یہ فسانہ اُن کے پہلے انسانوی مجموعے ”گلی کوچے“ کی پہلی کہانی ”قیوم کی دکان“ کی باز آفرینی سے عبادت ہے مگر بہت دور دیگر۔ سن انیس سو اڑتالیس میں نکلی گئی کہانی ”قیوم کی دکان“ میں بہتی کی مسلمان شاعرت نمایاں ہے۔ جبکہ پچاس برس بعد نکلی گئی کہانی ”دائرہ“ میں اس بہتی کی مسلمان شاعرت غم ہو چکی ہے اور کہانی کا واقعہ شکم اس مسلمان شاعرت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ”دائرہ“ میں ہونی کھیلنے والی لڑکیوں، درام چندر جی کی برأت اور مہاتما گاندھی کی سب سے کثروں کے سنے مناظر بہتی کی ہندو شاعرت کا اثبات کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس اپنی ستر و کر بہتی کے خواب در خواب مناظر پیش کرتے وقت کہانی کا واقعہ شکم ہر خواب کے اختتام پر سوچنے لگتا ہے کہ اس بہتی کی حقیقی پہچان کیونکر ممکن ہو گئی؟ اس سوال کے جواب کی تلاش میں وہ اپنے سفرِ شوق کی آخری منزل یعنی مسلمان شاعرت کی تلاش و جستجو میں سرگرداں سفر رہتا ہے اس کے خیال میں اس بہتی کا جو تو نامہا نگاہ سے عبادت ہے مگر حیف کہ:

”کر بلا تک تو میں ابھی پہچانی نہیں ہوں۔ اس طرف جانا ہوں۔ پھر پتہ نہیں رستے میں کیا ہو جاتا ہے اور فوراً ہی

آنکھ کھل جاتی ہے۔ کر بلا کے بغیر تو یہ مارا ختمشاکل ہے وہ ہی تو اس بہتی کے سارے داخل خارج کا نقطہ شروع

تھا۔ وہ ہیں جا کر یہ پورا ختمشاکل یہ کجیل کو کھینچتا تھا۔ ہمارے بھی سفرِ شوق کی آخری منزل تو وہی تھی۔“ (۱)

سفرِ شوق کی آخری منزل تک رسائی کے لیے:

”میں کتنی دیر بھٹکا پھر ادھر پہنچن کر مجھے تو کربلا پہنچنا ہے۔ گلیں میں کب تک بھٹکا پھروں گا؟ آگے بڑھا تو رستہ بند۔ اسے یہ تو مدھی گلی ہے۔ مدھی گلی؟ ہمارے غلہ میں تو کوئی مدھی گلی نہیں تھی۔ میں تو جانوں کہ پورے مگری میں نہیں تھی۔ بہت پریشان ہوا کہ میں تو مدھی گلی میں آ کر پھنس گیا۔ کیسے نکلوں گا؟ کیسے کربلا پہنچوں گا؟“ (۲)

نصف صدی بعد اس کہانی کا واحد متکلم ”خوابوں میں آواز مگر دی“ کرتے کرتے جب اس ہستی میں پہنچتا ہے جس سے وہ قیام پاکستان کے ہنگام نکل کر ہوا تھا تو محسوس کرتا ہے کہ یہ قیام کے زمانے کی ہستی نہیں ہے بلکہ ایک ایسا ”روپ نگار“ ہے جس میں وہ ہزار کوشش کے باوجود کربلا تک رسائی سے محروم رہتا ہے۔ خواب ہی خواب میں وہ ہستی کے گلی کو پہنچ، چوراہوں اور بازاروں سے گزر کر کربلا تک رسائی میں کوشاں رہتا ہے کہ چاہے اس کی آنکھ ایک مریض پھر کھل جاتی ہے خواب ایک مریض پھر اودھور دہا جاتا ہے اور وہ ایک مریض پھر اس فکر میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ہستی کی مسلمان شناخت کی بازیافت کیونکر ممکن ہے؟ ”کربلا کتنی دور ہے جو گم گیا ہے وہ کب ملے گا؟ کب اس خواب کا جامے کے ساتھ ملاپ ہو گا؟“ (۳)..... ہماری قوی تاریخ میں اس سوال کی گونج کس تا کر سنائی دیتی ہے۔ جانا چاہیے کہ یہ خواب جیتے جاگتے حقائق سے کہیں زیادہ حقیقت فروز ہیں۔ ان خوابوں کی پوری معنویت ہم پر جب بکھشت ہو گئی جب ہم اپنی قوی سرگزشت کے مناظر میں ٹپہ سلطان سے لے کر انظار حسین تک ان خوابوں کے مہر و دمہ سفر کی علاقائی معنویت کو اُجاگر کریں گے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں سرنگاپنم کے سقوط کے بعد وہ غوطہ شد خواب نامہ بھی برطانوی فوج نے ضبط کر لیا تھا جسے ٹپہ سلطان اپنی خواب گاہ کے راننگ نیکل کے ایک غریب دروازے میں رکھا کرتے تھے۔ اس خواب نامہ کو انڈیا آفس لائبریری کے سپرد کرتے وقت اس کے سرورق پر جومات نکس تھی اس کی آخری سطریں درج ذیل ہیں:

"It appears that the defeat and conquest, and the destruction of the Kefers were the main subject of his sleeping than of his waking thoughts." (4)

(London, 23 April 1800)

بیدار کی ہوا بخند، ٹپہ سلطان بر آں بادِ اسلامیہ ہند (United States of Muslims India) کی سمندری سرحدوں پر لہر دہرائی ہوئی برطانوی یلغاروں کا منہ توڑ دے کی مڈ ایئر پر ٹکرو عمل میں مصروف رہا کرتے تھے۔ یہاں میں اپنے اس سوتف کی تائید میں اُن کے خواب نامہ میں سے فقط چار خواب پیش کرنا کافی سمجھتا ہوں:

خواب ۱

”میں دیکھتا ہوں کہ مرہٹہ فوج یہاں آ پہنچی ہے اور میں اس کے سردار کو آگے بڑھ کر دستِ بدست مقابلہ کرنے کی دعوت دیتا ہوں۔ مرہٹہ فوج کا ایک مسلمان سردار میری دعوت قبول کرتا ہے۔ اسی دور میں دونوں فوجیں میدانِ جنگ میں ایک دوسرے کے مقابل صف بستہ ہو جاتی ہیں۔ میں خدا تعالیٰ کی مدد سے اس سردار کا جو کھار کے ساتھ ملا ہوا تھا مقابلہ کرتا ہوں اور اپنی تلوار کی عی ضرب سے اس شرک کا کاہتمام کر دیتا ہوں۔“

خواب ۲

”میں نے دیکھا کہ میں دہلی کے قریب پڑاؤ ڈالے ہوئے ہوں اور مرہٹہ سردار سندھیا بھی ہماری طرف اپنی فوج

لیے نزدیک ہی پڑا ہوا ہے۔ ہے اور دہلی کی فوج کا ایک سردار ہمارے نزدیک کھڑا ہے۔ میں کا صدمہ بھیج کر اس کو اپنے پاس بلاتا ہوں۔ وہ اور قطب الدین خان نزدیک آ کر میرے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور میں ان کے سامنے تسبیح رکھ کر ان دونوں سرداروں کو کہتا ہوں کہ وہ اپنی اور قطب الدین خان سرکار کی فوجوں کے ساتھ کفار کا مقابلہ کرنے کے لیے صف بستہ ہو جائیں اور میں دہلی کا بندوبست کر کے اور وہاں کے تخت پر ایک نئے بادشاہ کو بٹھا کر واپس آتا ہوں کیونکہ اس سے مملکت اسلامیہ مضبوط ہوگی اور اس کے بعد میں کفار کو مکمل طور پر تباہ کر سکوں گا۔ اسی گفتگو میں مصروف تھے کہ میری آنکھ مکمل گئی اور میں نے اٹھ کر فوراً اس خواب کی تفصیلات کا فہم پر قلمبند کر لیں۔“

خواب ۳

”میں دیکھتا ہوں کہ حشر کا دن ہے اور ہر شخص ایک دوسرے سے بے پروا ہے۔ اس وقت ایک روشن چہرے اور سرخ ریش والی قوی وکیل عرب آتا ہے اور میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر کہتا ہے کہ تم جاننے ہو کہ میں کون ہوں؟ میں جواب دیتا ہوں کہ میں نہیں جانتا۔ یہ سن کر وہ فرماتے ہیں کہ میری قیامت ہے۔ میں اور وہ شہر خدا نے انہیں فرمایا ہے اور اب بھی فرماتے ہیں کہ وہ تمہارے بغیر جنت میں داخل نہ ہوں گے اور تمہارا انتظار کریں گے اور تمہارے ساتھ ہی جنت میں داخل ہوں گے۔ یہ سن کر میں بہت خوش ہوتا ہوں اور اسی دوران میری آنکھ مکمل جاتی ہے۔“

خواب ۴

”مجھے اطلاع دی جاتی ہے کہ شہر میں ایک اہلی مرتبہ فراموشی طر آ رہا ہے میں اسے بلانے کے لیے پیغام بھیجتا ہوں۔ جب وہ آتا ہے تو اس وقت میں کسی کام میں مشغول ہوتا ہوں لیکن جو بھی وہ میری مسند کے قریب پہنچتا ہے میں اٹھ کر اس سے سناٹہ کرتا ہوں اور اس کو تشریف رکھے کے لیے کہتا ہوں اور اس کی خیر و عافیت و دیانت کرتا ہوں۔ فراموشی جواب دیتا ہے کہ وہ کسی بڑے فوج لے کر میرا خدا دادی فوج میں شامل ہونے کے لیے حاضر ہوا ہے اور یہ فوج ساحل سمندر پر جمع ہے اور اس فوج کے سب سپاہی قوی وکیل اور نوجوان ہیں۔ وہ اس فوج کو ساحل سمندر پر آنا دیکر وہاں حاضر ہوا ہے۔ میں اس سے کہتا ہوں کہ بہت خوب۔ خدا کے فضل و کرم سے جگہ کا سارا ساز و سامان تیار ہے اور مسلمانوں کی ہر قوم کی فوجیں جہاد کے لیے مستعد کھڑی ہیں۔ اسی دوران صبح ہو جاتی ہے اور میری آنکھ مکمل جاتی ہے۔“ (۵)

شیخ سلطان نے صرف بلاد اسلامیہ ہند کی جغرافیائی سرحدوں کے تحفظ میں ہر وقت اور ہر حق منہمک رہے بلکہ انہوں نے اسلامی تعلیمات کی روشنی میں اپنی سلطنت خدا کو ان کے اندر سماشی اخصاف اور معاشرتی مساوات کی عملداری بھی قائم کر دی تھی۔ باری علیک اپنی کتاب بعنوان ”کیمپ کی حکومت“ میں لکھتے ہیں کہ ”سلطان نے تخت نشین ہوتے ہی زمین کو کسانوں کی ملکیت قرار دے دیا تھا۔ زمین پر کسانوں کا دائمی قبضہ تسلیم کر لیا گیا تھا۔ زمین صرف اُس کی تھی جو مل چلائے۔ شیخ نے احکام جاری کر دیئے تھے کہ جو شخص زمین کے لیے درخواست کرے اس کی ضرورت کے مطابق مفت زمین دی جائے گی۔“ (۶) جاگیر داری نظام کو ختم و سب سے اگلا ڈھیلے کے ساتھ ساتھ انہوں نے سلطان کی شخصیت اس لیے جمہور کی شاہراہ بھی کھول دی تھی۔ باری علیک اپنی اسی کتاب کے اسی باب میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ”شیخ سلطان کی شخصیت اس لیے

ہندو تان میں بہت ملکہ ہے کہ وہ پہلا فکرمیں ہے جس نے انقلاب پسندوں کے احتجاج کے بغیر مصلحتِ خدا اور دینِ محسنِ مصلیٰ کا قیام عمل میں لایا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ حکومت کے تمام شعبوں کو رعایا کے سپرد کرنے سے جو نیکو کی حیثیت محض ایک آئینا جادو کی رہا ہے۔ اس محسن کو اس نے اٹھایا پڑا کہ یہ مرقعہ سیاہی تجل سے بالکل بچا ہے۔“ (۷) میدان جنگ میں نیکو سلطان کی شہادت اور مسطرہ۔ خدا اور کی سلطان کا جہ سے بڑا سبب میرے حادق و مبر جعفر کے ہے، امراء و دربار کی غداری تھی۔ اتصال پسند اور متہذیب فکراں طبقے کے بے نیکو سلطان درجہ کا حاشی، حاشی و سیاہی اصلاحات میرے قائل کی حیثیت رکھتی تھیں۔ نتیجہ یہ کہ اس طبقے نے میرے مقرر و میرے دینی کے سے قوی غرور پر وہ چڑھا۔ ان غداروں نے سات مسند پارستے آئے و لے فرنگی آقاؤں کے ساتھ راہِ راکر کے مسطرہ خدا اور کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ خواب نامہ نیکو سلطان میں ہماری قوی زندگی کے یہ حادثات بیدار نظر آتے ہیں۔ قوی روس و انڈیا کا ایک میدان جب انھیں یہ صدی کے نصف اول کو عبور کرے گا ہے تو نیکو سلطان کے یہی اندیشہ پائے جو دروازہ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کو کھولنے میں منتظر ہو رہے ہیں۔

جب میں حضرت شاہ ولی اللہ کے خیال کا خیال کرتا ہوں تو مجھے بے اختیار وہ خوب یاد آتے ہیں جو انہوں نے حرم میں شریفین میں دیکھے تھے۔ یاں دونوں کی بات ہے جب ہر زمیں جادو میں اہل تعلیم کی تار مار ملے کرے کے بعد درس و تدریس میں مصروف تھے۔ ایک دن خواب میں۔

”کہا دیکھتے ہیں کہ گویا حسین اور حسن علیہم السلام میرے گھر تشریف لائے اور حسن کے دست مبارک میں ایک قلم ہے جس کی زبان (توک) کوئی ہوتی ہے۔ حضرت حسن نے اپنا ہاتھ بڑھایا کہ وہ قلم مجھے عطا فرمائیں اور فرمایا کہ یہ قلم میرے اے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ہے۔ میرے فرمایا کہ اسے حسین سے درست کر لیں جب وہیں گا۔ جیسا حسین درست کرے گی میں کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ میرے حسین نے اس قلم کو لے لیا اور درست فرمایا۔ میں یہ ہمام پا کر بہت خوش ہوا۔ میرے ایک چادر لائی تھی جس پر دھاریاں دی ہوئی تھیں۔ ایک دھاری میرے ایک سفید۔ یہ چادر ان دونوں حضرات کے سامنے رکھی تھی پھر حضرت حسین نے فرمایا کہ یہ چادر میرے اے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ہے۔ پھر وہ چادر مجھے اڑھادی تھی۔ تب میں نے فقیرانہ اس کو پہنے سر پر رکھا اور حق تعالیٰ کا شکر یہ ادا کیا۔“ (۸)

حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف ”سجدۃ اللہ لہ“ کے دیباچہ میں بھی اس خواب کا حوالہ دیا ہے۔ علاوہ یہ کہ اس کی کتاب ”یوم الحرمین“ میں بھی اس خواب کی تفصیلات دی گئی ہیں۔ سرزمین جادو میں انہوں نے اس طرح کے خواب دیکھے۔ اسی طرح کے ایک اور خواب کا ذکر بھی اسی کتاب میں ملتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ جمعہ کی ایک شب۔

”میں نے دیکھا کہ کفار و کاذبہ مسلمانوں کے بلاد پر مسلط ہو گیا ہے۔ یوں کے ہوال کو اس نے لوٹ لیا ہے۔ یوں کی عورتوں و بچوں کو گرفتار کر لیا ہے۔ حیرت میں اس نے گھر کے شعار کا اعلان کر دیا ہے۔ شعار اسلام کو اس نے مٹا دیا ہے۔ پھر اس کے بعد یہ دیکھا کہ میں نے کے باشندوں پر حق تعالیٰ صہناک ہوئے۔ پھر وہیں سے چل چل کر وہی اہل صہب میرے دروازہ میں لے آئے آپ کو صہناک

پایا۔ میں نے دیکھا کہ میں ایک بڑے مجمع میں ہوں جس میں روم والے بھی ہیں اور عرب بھی اور عرب بھی۔ ان میں سے بعض بونٹوں پر سوار تھے، بعض کھوڑوں پر اور بعض پیدل۔ قریب قریب اس گروہ کی حالت ایسی معلوم ہوتی تھی جیسے عرفہ کے دن حاجیوں کی ہوتی ہے۔ پھر میں نے ان لوگوں کو بھی عرصے میں بڑھایا۔ لوگوں نے مجھ سے پوچھا کہ اس وقت اللہ تعالیٰ کا کیا حکم ہے؟ میں نے کہا خلعت کسبلی نظام۔ مروجہ نظام کی مکمل تباہی ہے۔ یہی حکم ہے۔“ (۹)

شاہ ولی اللہ نے اپنے روحانی سفر نامہ ”نیو فی المکرین“ میں جو خوب درج کیے ہیں ان کی علامات پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ ایسی شاعر ہیں۔ حرکت و عمل کی سمت و رفتار متعین کر سولے یہ اشارات بالآخر شاہ ولی اللہ کو ہندوستان واپس لے آتے ہیں اور وہ حضرت مہتمم حیدر علی کے بیٹے ہوئے۔ ظلم کو منہ بال لیتے ہیں۔ مروجہ نظام کی مکمل تباہی اور اس کی جگہ حقیقی اسلام کے بڑی اصولوں پر مبنی انقلابی معاشرے کی تشکیل و تعمیر میں کاملی اور عملی نصب العین بن جاتا ہے۔ اس مقام کی انسانی نصب العین کے حصول کی خاطر وہ ایک مقدس ہے۔ جس کے ساتھ سرگرم عمل ہو جاتے ہیں۔

انڈیا، بنگالہ کی تاریخ میں اسلام کے امیاء اور مسلمان سوسائٹی کی تجدید کے سب سے بڑے مظہر دار حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (۱۷۰۳ء - ۱۷۶۲ء) اورنگزیب عالمگیر کی وفات سے ٹھیک چار سال پہلے شاہ عبدالرحیم کے گھر پیدا ہوئے۔ شاہ عبدالرحیم دہلوی اس کی تعلیم دافعہ گاہ ”مدیرتہ دہلیہ“ کے بانی سربراہ تھے۔ ولی اللہ نے اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت اسی مدرسہ میں حاصل کی۔ مروجہ علوم میں اعلیٰ ترین تربیت کے مختلف مراحل طے کرتے ہوئے۔ یہیں دوسری جہز دہلی کا آغاز کیا۔ پھر کہ عہدہ تشریف لے گئے جہاں سے فارغ التحصیل ہوئے کے بعد اسی تاریخ ریونیو راشن گاہ میں تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا شہر و شایع کیا۔

شاہ ولی اللہ کی علمی اور عملی سرگرمیوں نے ”مدیرتہ دہلیہ“ کو اس انقلابی تحریک، اصلاح کا اڈا و مرکز بنا دیا جسے ہماری تاریخ میں وہ ایسی تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسی مدرسہ دہلیہ میں شاہ ولی اللہ کی تحریک، اصلاح نے سید احمد بریلوی اور شاہ سہیل شہید کی تحریک جہاد کا روپ ڈھالا۔ اسی تعلیم و تربیت میں چٹہ کرہن کے بیٹے شاہ عبدالرحیم نے مسلمانوں کو انگریزوں کی دباؤ اور پالیسیوں سے حاصل کر کے کی تلقین کی۔ مگر یہی تعلیم کے حق میں اس فتنے کے ساتھ ساتھ ۱۸۰۲ء میں یہیں سے یہ فتنہ بھی جاری کیا گیا تھا کہ دہلی اور گرد و نواح کا نظام ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپرد جانے کے بعد مسلم لڑایا دو اور الحرب بن چکا ہے۔

مغربی علوم کے حق میں مگر مغربی سامراج کی طاقت میں مدرسہ دہلیہ سے چھوٹے ولی تعلیمات کو ایسٹ انڈیا کمپنی کے سپرد سب سے بڑا خطرہ تصور کرتی تھی۔ انھارہ سوسٹون میں دہلی پر دوبارہ قبضہ کرنے کی انگریزوں نے سب سے پہلے مدرسہ دہلیہ کی شاہ اور عورت کو سہارا کیا، اس کی دہلی رائے بہادر دلالہ رام کشن داس کے ہاتھ فروخت کر دی۔ اور دلالہ کی موجودگی کو وہ یہاں دیکھتا ہوا سر ہٹائیں تاکہ اس جگہ دوبارہ مدرسہ دہلیہ بنانے کی فوریت سمجھی نہ آئے۔

شاہ ولی اللہ کی ولادت جس ہندوستان میں ہوئی اسے ہماری تاریخ اُسے بلاد اسلامیہ (Muslim India) کے نام سے یاد کرتی ہے۔ بلاد اسلامیہ ہند یعنی ہوا پختہ شیش آف مسلم لڑایا کی وسعت کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جاسکتا ہے کہ آج کا پاکستان بھی اور انگریز عالمگیر کے بلاد اسلامیہ ہند کا ہی ایک انتظامی یونٹ تھا۔ شاہ ولی اللہ نے عیش کی آنکھیں کھولتے ہی مسلمانوں کی اس طویل و عرصے

سلطنت و انتظام اور تخریب کی لپیٹ میں پایا۔ سیاسی عدم استحکام، سماجی انتشار اور معاشرتی فتنی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اورنگزیب نے انتقال سے لے کر برٹش انڈین ایمپائر کے قیام تک کے ڈیڑھ سو سال ”اورنگزیب کے اہل چالشیوں کا دور حکومت“ کہہ دئے ہیں۔ شاہ ولی اللہ نے انھوں میں دو درجیات میں یکے بعد دیگرے گیارہ مثل بادشاہ تخت نشین ہوئے۔ یہ بھی ہو اگر فقہ پاک سرس کے اندر دو بادشاہ آئے بھی تو کئے بھی۔ سید محمد شمس الدین نے شاہ ولی اللہ کی ولادت کے زمانے کا نقشہ من الفاظ میں کھینچا ہے

مہر پرور میں تھیں خانقاہوں میں اندھیرا چھایا ہوا تھا، گل سازشوں کی آماجگاہ اور عیاشیوں کا گڑھ
پرتی کے مراکز بنے ہوئے تھے۔ مظلوموں کے اقتدار کا چراغ ٹٹھار رہا تھا۔ صرف ایک جھوٹے کا تصور
تھا۔ ان حالات کو دیکھ کر انگریزوں، پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کی حرص آلودہ نگاہیں ہندوستان پر پڑ رہی
تھیں۔ غرض کہ ہر طرف تاریکی تھی۔ ایک بھی ایک تاریکی میں، دستان منزل تم اور چرخ راہ بچھا
ہوں، (۱۰)

یہ تو تھی مسلم انڈیا (بزرگ اسلامی ہمدانی کی صورت حال، پوری دنیا نے اسلام کی صورت حال اسی صورت حال سے گہری مماثلت رکھتی تھی۔ مسلمان ممالک کے راجوں پر انگریز، فرانسیسی، ولندیزی (ڈچ) اور پرتگیزی سامراج کے ہر بول دہنے، ناچ اور پادری، لشکر اور رتھے۔ شاہ ولی اللہ نے تیس سال کی عمر میں اہل تعلیم کی خاطر کمر بند جانے وقت، اللہ کے گھر کو جائے اقامت راستوں پر مل رہی سامراج کو پٹی چھوڑ دیں قائم کر کے ضرور دیکھا ہوگا۔ اس مہم کی آرزو مرل پر مفری سامراج کے سامنے لرز رہی ہیں۔ یہاں میں فقہ ہند اشعار پیش کرے پر اکتفا کرتا ہوں

غزائیں، تم تو واقف ہو، گو بھوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا، آخر کو چمکانے پہ کہا گزری

داما دامن ہونوں، کلاکب پلاسی میں مراجم الدولہ پر فرورد

ہندوستان کی دولت و شہرت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ عقیدہ جبین کی

غلام احمد کی مصحفی

عمر نے ہم کو ذبح کیا ہے طاقت ہے تے یارا ہے
اسی کہنے نے کر کے دلیری صید حرم کو پھاڑا ہے

نچھ غلط کی شہادت پہ میر تقی میر فرورد

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا تھا ہے
دلت کو نہ دھج کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

میر تقی میر

چو دیکھ، مکھ مرے، جو بھی ہیں در خواہیں ہیں
 جہن سے ہیں جو کچھ نہیں دیکھے، فخر بڑی دولت ہے یہاں
 میر تقی میر

کان لجوما او مصت فی الجاہل
 عون الا فاعی او رؤس العقارب

شاہوں اللہ

ترجمہ تاریک دلت میں چمکتے ہوئے ستارے مجھساگوں کی آنکھیں دکھائی دیتے ہیں، پوچھوؤں کے نمبر۔
 اس صورت حال کا گہرا تجزیہ کرے کے بعد شاہ ولی اللہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جنوبی ایشیا کی مسلمان سوسائٹی مٹ جانے کے خطرات سے دوچار ہے۔ بڑا اسلامیہ مہم کے ماحلوں پر جو سوچ کی سامراجی طاقتیں مڑتی چلی آ رہی ہیں۔ ان طاقتوں کی یہی کٹکٹش میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا سوچ ہوئی نظر آتی ہے جس نے قلم بہ قلم ہندوستان کو ہڑپ کا شروما کر دیا ہے۔ ہندو ہندو کاٹ اور مرے رو پکارتے جا رہے ہیں۔ ہندوستان پر غلبہ حاصل کرے میں کوئٹاں میں قادیان اور بیرونی قوتوں کو ونگریب کے داخل جائیں ہرگز شکست نہیں دے سکتے۔ ہندو ہندو حشت و برہمت کی ان قوتوں سے مراد راجا راجے کے لیے شاہ ولی اللہ نے روزنی حکمت عملی وضع کی

(۱)۔ اسکا کلی طور پر کسی غیر مسلم قوت کی نڈائی میں مسلمان بن کر رہنا رہنے کا طریقہ

(۲)۔۔۔۔۔ ہندوستان کے اندر سے مراد خانہ ولی انسان دشمن قوتوں کا سرکپنے کے لیے

امیر شاہ ولی کوصلی کی رحمت

جہاں تک اس حکمت عملی کے پہلے اور ملی ذبح کا تعلق ہے حضرت شاہ ولی اللہ نے مسلمانوں کو طرح طرح کے بے معنی اشتعال سے نکال کر اس کی وحدت کا دستہ دکھایا۔ انہوں نے خود کو جامع اہل قریب قرار دیا ہے۔ ان کا مشن مختلف فرقوں کے مابین تقسیم ہو کر رہا ہے۔ سوسائٹوں کو اپنی مشترک دینی، تہذیبی ہونا دہی اس پر حمہ ہونے کا دوسرا حصہ ہے۔ تمدن، تصوف، شریعت، کلام، علم و عمل کے ہر شعبے میں یک دوسرے سے دست و گریباں مسلمانوں کو شاہ ولی اللہ نے اشتراک احتیال اور قوتوں کے سرادھ استغیم پر لا لئے کے لیے اپنی جان تک کی داری لگا دی۔ ان کے خیال میں مروجہ اسلام حقیقی اسلام سے بہت دور ہو گیا تھا۔ مسلمانوں کو اس گمراہی سے نکالتے کے لیے انھوں نے ضروری سمجھا کہ وہ انھیں قرآن حکیم کے پیغام کی جانب متوجہ کریں۔

شاہ ولی اللہ نے بڑی جرأت کے ساتھ یہ اعلان کیا کہ قرآن حکیم کا صرف اور صرف ایک معجزہ ہے اور وہ ہے قرآن حکیم کا انفرادی پیغام۔ جب بھی ہم اس پیغام پر عمل کریں گے دنیا میں بجز بے کر دکھائیں گے۔ عمل قرآن ہی ممکن ہے جب ہم قرآن حکیم کے پیغام کو خود سمجھیں۔ اس مہم کی خاطر انھوں نے ”فتح الرحمن“ کے عنوان سے قرآن حکیم کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ بعد ازاں انھوں نے اپنے مئے شاہ عبدالقادر سے قرآن حکیم کا آسان اور دو میں ترجمہ کرایا۔ مہم یہ تھا کہ عام مسلمان قرآن حکیم کے پیغام کو خود سمجھیں۔ اس پر اس کو کوں کو بہت عرصہ آج قرآن حکیم کے پہلے فارسی ترجمے اور پہلے اردو ترجمے کو قرآن پاک کی تو جین بھٹے تھے نہیں، وہ جانتے تھے قرآن قرآن ہی اس لیے یا گیا ہے کہ لوگ اللہ کے پیغام کو سمجھیں اور اس پر عمل کریں۔ اصل بات اجارہ داری کی ہے۔ اللہ کے پیغام پر اجارہ داروں کا مخلص ہوں و صخرہ

محسوس ہو کر تمام مسلمان اُن کے چنگل سے نکل جائے گا۔ چنانچہ انہوں نے اکٹھے ہو کر فتح پوری کی مسجد میں شاہ ولی اللہ پر قاتل نہ حملہ کر دیا۔
مروا مناظر احسن گیلانی نے اس حملے کا ذکر درج ذیل الفاظ میں کیا ہے

”ترجہ قرآن“ کی بنیاد پر دلی کے بعض پرانے خیال کے مولویوں نے آپ سے اختلاف کیا اور
اختلاف کو اس حد تک پہنچا دیا کہ عوام میں کافی بدظنی پھیل گئی۔ اسی سلسلہ میں بیاں کیا جاتا ہے
کہ فتح پور کی مسجد میں تقریباً سو سو لوگوں نے آپ کو گھیر لیا۔ آپ کو گھیر لیا۔ شاہ
صاحب کے ہاتھ ہتھکڑیاں لگا دی گئیں اور آپ کے ہاتھ میں صرف ایک پتلی کڑی تھی۔ اس کڑی کو لے کر اس
غریبی مجمع میں حوالہ خاطر گواروں اور ہرے پتھاروں سے مسلح خاہر محمدی جوش کی حالت میں اللہ
اکبر کا ایک نعرہ مارا اور اس جماعت کو چمکاتے چمکاتے چلے گئے۔“ (۱۱)

افسوس، افسوس کہ یہ مولوی حضرت اس کا دل ولی اللہ کو اسلام کے لیے خطرہ سمجھ کر قتل کر دینا چاہتے تھے جس نے اس کی بی
رہبرگی اور اس میں ان بہت سی مسلمان شہادت کی بنا کی خاطر اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ وقف کر رکھا تھا۔ اس سے بھی زیادہ بھیانک واقعہ حضرت شاہ
ولی اللہ کے ہاتھوں کے بچوں کو قتل کرنے سے عبارت ہے۔ سب سے بڑا البتہ یہ ہے کہ وہ جنونی اپنی اس دہشت گردی کو اس کی حد مت قرار
دے رہے تھے۔ شلو ہی کی ناخوشی و ممانعت غالب کے ان شہادت کا سرچشمہ لیدان ہیں

گھٹے رہے قتل کی حکایت غریبوں
میر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

درد دل لکھوں کہ تک، جاؤں کن کو دکلا دیں
انکلیاں رنگار اپنی خامہ غریبوں اپنا

اپنی کتاب ”تہذیب الہیہ“ میں شاہ ولی اللہ نے اپنے زمانے کے تمام طبقات کی قیادت کو ایک ایک کر کے مخاطب کیا ہے اور ہر
طبقے کی قیادت کو اس کی کمزوریوں سے آگاہ کیا ہے۔ ملا جلا شائع سے اپنے خطاب میں انہوں نے سوال اٹھایا کہ
”دین میں خشکی اور سختی کی دوا اختیار کرے وہاں سے میں پوچھتا ہوں وروہ عقلموں، مایہ دہوں اور اس کج
لشیوں سے الگ ہے جو حاکموں میں بیچھے ہیں کہ بجز اپنے ہو پر دین کو مالک کرے وہاں تو تھا کہ
حال ہے۔ بزرگ کی مجلس، ہر مطلب حیا جس تمہارا ایمان ہے۔ لوگوں کو تم جیسی ہو کر مری ہوئی حدیثوں
کا عقائد بنائے ہو۔ اللہ کی مخلوق پر تم نے رعایت کی تھی کہ چھوڑی ہے حالانکہ تم تو (اے مسلمان) اس
لیے پیدا ہوئے تھے کہ لوگوں کو آسانیاں بچھو۔ آگے نہ اس لیے کہ ان کو دشواریوں میں مبتلا کر دو گئے۔
چاہیے کہ مقام احسان کی طرف لوگوں کو بلاؤ۔ پہلے اے خود کچھ لو بھروسوں کو دعوت دو۔ کیا تم تنہا
نہیں سمجھتے کہ سب سے بڑی رحمت اللہ سب سے بڑا اکرم اللہ کا وہ ہے جسے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
نے پہنچایا ہے۔ وہی صرف جہالت ہے جو آپ کی جہالت ہے۔ پھر تم کیا بتا سکتے ہو کہ حسن افعال و نعم

کرتے ہو وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے اصحاب کرام چمپا کرتے تھے۔“ (۳۴)

مروجہ اسلامی رسومات کی اصلاح اور اسلام کی حقیقی روح کی باایات کی خاطر شاہ ولی اللہ کی علمی سرگرمیوں سے قطعاً ہی نوک حاصل نہیں تھے بلکہ حکمران بھی ان سے خوف کھاتے تھے۔ امیر شاہ خان نے اپنی کتاب ”میرادریات“ کے صفحہ ۳۳ پر لکھا ہے کہ دہلی کے حکمران عبدالعزیز خان نے ”شاہ ولی اللہ صاحب کے بچے مترواکر ہاتھ بٹا کر دیئے تھے تاکہ وہ کوئی کتاب یا مضمون نہ تحریر کر سکیں۔“ یہی اسی کتاب ”تہذیب النبیہ“ میں انھوں نے مسلمان سلاطین کی گمراہیوں، نادانیوں اور واجبیوں کا کھل کر تذکرہ کیا ہے۔ سلاطین کو خود افسانہ بن کا دیکھتے وقت انھیں قرآن حکیم کے سچا ہلکا جانب متوجہ کیا ہے۔

شاہ صاحب کا کہنا یہ ہے کہ کسی لٹریچر میں اسلامی اخلاقی نہ تو پیدا ہو سکتا ہے اور نہ ہی پیدا ہو سکتا ہے جس کی معاشی تنظیم فرعونی اصولوں پر قائم ہو۔ انتہائی اصحاب اور منافقین اخوت و مسالمت کا قرآنی انقلاب حکمران طبقے کے مفادات کے بے سوت کا پیغام ہے۔ چنانچہ حضرت شاہ ولی اللہ کو قصیف و تالیف سے باز رکھنے کے لیے نصف خان کو ان کے ہاتھ قلم کر دینے کی سوجھی تھی۔ خانہ جنگی، جبر و تشدد اور لائوسیت کی اس فضا میں بھی شاہ ولی اللہ نے چھپا لیس کتابیں قصیف کیں جن میں سے حجۃ اللہ الہیہ کو اسلام میں جدیدیت کا سرچشمہ قرار دینا ہے چاندی گان کے علمی کاموں کا احاطہ کرتے ہوئے سرفراز مناظر احسن گیلانی لکھتے ہیں:

”شاہ ولی اللہ ایک مسلک و مذاہب کے پالنے میں کامیاب ہوئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کی فلاحی فکری، تصوف کی حاضری سے محض رہا نہ بلکہ علم و کلام کی بنیاد پر ایک جدید علم کلام کی بنیادوں کے ہاتھ سے قائم ہو گئی۔ شاہ ولی اللہ نے ایک صحیح ستاروں قدما غایا کہ اسلام کے اسامی سرچشموں یعنی قرآن اور حدیث کے ساتھ اہل علم کے تعلقات نئے سرے سے ترمیم ہو گئے۔ تھلید جامد کا ظلم ٹوٹ گیا اور آزادی رائے کے ساتھ تحقیق کا دروازہ کھل گیا۔“ (۳۵)

اگر ہماری تہذیبی، سیاسی اور فکری حیاتیات کو علمی سادہ و سادہ مرام کرنا شاہ ولی اللہ کی تحریک اصلاح کا ایک رخ تھا تو سیاسی رویے کے میدان کو روکنے اور چوڑا چکوں، سکھ مرہٹوں کی قوتوں کے برابر روہنگا مسلمانوں کا اثر پڑنے پر تسخیر کو ختم کر کے بے دفاعی سادہ و سادہ مرام کرنا دوسرا رخ تھا۔ جب انہوں نے دیکھا کہ مرہٹوں کی قوت و تاج پر قابض ہوئے کوہیل تو انہوں نے امیر شاہ بہار کو دعوت دی کہ وہ مرہٹوں کو کچلنے کے لیے ہندوستان پر حملہ کرے۔ امیر شاہ بہار نے اپنے ایک سیاسی بھائی میں حضرت شاہ ولی اللہ لکھتے ہیں:

”لکھ ہندوستان میں غیر مسلموں کے علمبردار کی نوعیت یہ ہے جو عمر میں بیان میں آئی اور مسلمانوں کا ضعف اس حد تک پہنچ گیا جو کھٹا گیا۔ اس زمانہ میں ایسا پادشاہ جو صاحب اقتدار و شوکت ہو اور ہندوستان کو شکست دے سکا ہو، ڈور لٹائش اور جنگ آ رہا ہو، سوائے آفتاب کے کوئی اور نہ ہو۔ چنانچہ جس طرح اس طرح پر جناب عالی پر فرض عین ہے ہندوستان کا قصد کرنا اور مرہٹوں کا تسلط توڑنا اور ضعیف مسلمین کو غیر مسلموں کے پنجے سے آزاد کرنا۔ اگر علیہ کفر، سفاقت، اسی انداز پر رہا تو مسلمان اسلام کو ہوش کر دیں گے اور خود اذمانہ گزروں گا کہ یہ مسلم قوم ہلکی قوم بن جائے گی کہ اسلام ہو۔“

عمر اسلام میں تیز نہ ہو سکے گی۔ یہ بھی ایک بلا ہے عظیم ہے اس بلا نے عظیم کے دمع کرنے کی قدرت
 تحصیل خداوندی جناب کے علاوہ کسی کو بھی میسر نہیں ہے۔
 ہم مدگان اہل، حضرت رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو شفعہ گزرتے ہیں اور خدا نے عزوجل کے کام پر
 اتنا اس کرتے ہیں کہ محبت مبارک کو اس جانب متوجہ فرما کر جانسک سے مقابلہ کریں، تاکہ خدا نے تعالیٰ
 نے یہاں بڑا ثواب جناب کے لئے اہمال میں لکھا جائے، اور عبادت میں فی سبیل اللہ کی ہرست میں ام
 درج ہو جائے۔ دنیا میں بے حساب نعمتیں ملیں اور مسلمان دستِ کفایت سے عکاسی پا جائیں۔ خدا سے پناہ
 مانگتا ہوں، اس بات سے کہ اور شاہ کی طرح عمل ہو کہ وہ مسلمانوں کو دیر و دربر کر گیا اور مرہون و جنت
 کو سالم و غلام چھوڑ کر پلٹا۔ اور شاہ کے بعد سے خاص قوت پکڑ گئے اور لکھنؤ اسلام کا شیرازہ بکھر گیا
 اور مصلحت دہلی میں ڈاکھیل بن گئی۔ پناہ بخندہ اگر قوم کفار ہی حال پر رہے اور مسلمان ضعیف ہو
 جائیں تو اسلام کا نام بھی نہیں باقی نہ رہے گا۔ (۱۲)

حضرت شاہ ولی اللہ کی تین اس اعتبار سے توپوری ہوئی کہ اور شاہ بدلی آیا اور اس نے مرہونوں کو اس طرح خاک میں ملا ڈالا کہ پھر
 وہ نہ اٹھ سکے مگر اس اعتبار سے پوری نہ ہوئی کہ بلا و اسلام یہ ہند میں ایک منظم حکومت قائم کرنے کی بجائے ہندوئی بھی اور شاہ کی طرح وہاں
 ٹوٹ گیا۔ مسلمان سلاطین کے اس چلنے سے شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریک کے دوسرے قائدین میں باہمی کی بجائے یک ٹی رٹل اُٹھ کر کر دی۔
 اب وہ حکمران طبقے سے باہر ہو کر ملتِ المسلمین کو متحرک اور منظم کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ چنانچہ مدرسہ حمید علی میں شاہ ولی اللہ کے
 چاہشیوں نے ان کی املائی تحریک کو تحریکِ جہاد میں ڈھال دیا۔

سینہ احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی تحریک جہاد کا مقصد بھی اسی ہی تھا اور ان مسلمانوں کی تحریک اگر ادنیٰ بھی رہی ہوتی۔
 مدرسہ حمید کی عمارت بھی انگریزوں کی توپوں نے مسمار کر دی مگر یہ شاہ فرحتی کا دروہنی مدرسہ حمید کی روح کو نہ مٹا سکی۔ اسی مدرسہ میں سید
 تعلیم طالب علموں کے آخری گروہ میں سے سرسید احمد خان اُٹھے اور انھوں نے غدا کا شکر ادا کیا کہ انھوں، چاقوں و مرہونوں کا لہذا ہو جانے کی
 بجائے رات سمدرد پارے آئے والے اہل کتب کی غلامی ختم ہوئی۔ سرسید احمد خان غلامی پر لاں تھے مگر غریب سمجھتے تھے کہ مغلوں کے
 حکمران طبقے میں اب وہ اوصاف باقی نہیں رہے جن کی بدولت انھوں نے صدیوں پہلے بلا و اسلام یہ ہند کی بنیاد رکھی تھی۔ سرسید احمد خان نے
 جدید علوم و فنون سے اپنی قوم کو بہرہ ور کرنے کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی بنیاد رکھی۔ یہ بھی کوئی حضرت شاہ ولی اللہ کے مدرسہ حمید علی کا
 ایک یا دوپ تھا۔

۱۲۱۲ھ طاب صیغہ حالی نے اپنی کتب ”حیاتِ جاوید“ کے آخر میں جو ضخیم جات درج کیے ہیں ان میں سے ایک (ضمیمہ
 ۱۳) سے ایک کا عنوان ”سرسید کے چند خوب“ ہے۔ ان خوبیوں کے دوران سرسید اربابِ اذکار حضورؐ، حضرت عمرؓ کا واقعہ اور حضرت علیؓ کی
 بیعت سے فیصاف ہوتے ہیں اور ان مبارک صیغہ سے قوی دینی تحریکوں کے اشارے پاتے ہیں۔ میں یہاں ان کا مختصر ایک خوب پیش
 کر دیتا ہوں۔

”سرسید بخیر و خوشی تھے کہ انھوں نے دیکھا کہ ایک شخص سفید پوش آئے اور ان کو ایک قلمدان پیش کیا وہ انہی ہتھیر

دے کر چلے گئے اور خوب ہی میں ان کو یقین ہوا کہ وہ علی مرتضیٰ تھے۔“ (۱۵)

اب اس تلواریورید اور اس قلم سنبھال کر قوی دینی حیات نو کا سامان کرنے میں سنبھک ہو جانے کا یہ خوب مجدد و مجدد سرگنا ہو سر سید احمد خاں
سب پہنچا ہے۔ سر سید احمد خاں کے بزرگ معاصر مراد اسد اللہ خاں غالب نے جاتے میں یہ کہا تھا کہ میں نے اپنے اجداد کی لونی ہونی کو کو قلم
بانا لیا ہے غالب ہی نے مجدد حضرت واپس کہا تھا:

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب
جو جاتے کو طرہ دیوے آ کے خوب کے ساتھ

سر سید احمد خاں نے حضرت علی مرتضیٰ کے مرحمت کیے ہوئے اس قلم سے اپنے قوی رد و مل کو مروج میں بدلنے کی مہم میں مقبلیت
پسندی کی تحریک کو ختم دیا حوالہ کے ہاں پہنچے ہی عشق و جنوں میں داخل ہو گئے۔ جب اتنا ملحق کی ہلک چار کی میں ہل ہونے تو یک رات
سر سید احمد خاں خواب میں آئے۔ عین پر بل میں ایسے سوچتے تھے کہ رات جب اتنا ملحق ہوا پال میں عظیم تھے سر سید احمد خاں نے خوب
میں اشارہ کیا کہ وہ آنحضور ﷺ کی خدمت اقدس میں اپنی خرابی صحت کا احوال مد پیش کریں۔ (۱۶) اتنا ملحق کی نظم ”رد حضور پر رات ما ب“ (پہلی
چہرہ کر دے) (مشرق) کا سرچشمہ دینا ہی خوب ہے یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ جناب رسالت ما ب کے حضور پہنچے ہی تباہ اپنی
بہاری بھول جاتے ہیں اور وہی تباہی کا تذکرہ بھیج دیتے ہیں۔ اپنی قوم کے دل سے سوت کا ڈر ڈور کر دینے کی انتہا کرے سے پہلے تباہ اپنی
ذات پر آنحضور کے احکامات گوارے ہیں

سختی دلت و مہات کہد ما
نارہ کر دی کاکات کہد ما
د جہان ذکر و فکر اس و جان
تو صلوٰۃ صبح، تو ہائیک اداں
دلت سوز و غرور از لہ
د شب لہو و نور از لہ
نئے عذاب ساعیم از گاو و فر
نئے حضور کاہن انکندہ سر
نئے مجوزی چش معبودن
نئے طواف کوشک سلطان و میر
این ہمہ از لطف بی پایاں تست
فکر ما پروردہ احسان تست

اتنا ملحق اپنی دلت پر دینی اسلام کے احکامات گوارے ہوئے آنحضور کی تعلیمات کے اس دین کا عظیم کامتر کر کے
ہیں جس کی بدولت انہوں نے گائے اور گدھے کو خدا سمجھا اور نبی کا جنوں کے آگے سر جھکایا۔ نہ بھولے خداوں نے آگے گدھے سے

اور یہی مراد مسلمانوں کے آستانوں کے طواف پر مجبور ہونے اور غور سے دیکھا جائے تو بخیر آخر امریں کے حملہ احساسات نقض شمر کی دت
 ی پچھیں بلکہ پورن کا مات پر ہیں جسے آنحضرتؐ نے کھنکھوڑی اور فرسودگی سے نجات دلا کر نازکی، توانائی اور ارتقائی رفتار بخش دی تھی۔ یہ احساسات
 رانیا لے لیا۔ یہاں پر ہیں جسے آپؐ نے ملوکیت کے استبداد اور عکرائیت کے توہمات سے دلہائی دلا کر ہر آن ارتقاء حیات کی راہوں پر
 کاموں بننے کا حوصلہ بخش دیا تھا۔ انسان ہندی کے اس گہرے احساس میں ڈوب کر جب قال ڈیا لے اسلام کی ہمری صورت حال کا حیا
 کرتے ہیں تو پچھیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہی اسلام کی حقیقت خرافات میں کھو کر رہ گئی ہو اور ڈیا لے اسلام کے گوشے گوشے پر کھر مسطقی
 کی بجائے اہلبہب کی حکومت قائم ہو گئی ہو!

وہ ہم گردیم و ہم در حرب
 مصطفیٰ مالپ و اورس ہلب
 این مسلمان زانہ روشن دماغ
 عقلت آزاد خمیرش بی چراغ
 این ظلام این ظلام این ظلام
 حنک لہرہ و ما حرام
 این زود بیگاہ این مست فرنگ
 مان جو ی طوبہ از دست فرنگ
 از فرنگی ی فرد لات و منات
 سمن و لہرہ و سومات

آج کا مسلمان اہلبہب کا طرہ فکر نظر اپنا لینے کے بعد بنی میرت و رتقی خودی سے بچا ہو کر رہ گیا ہے۔ چنانچہ وہ اطربی سمران
 کے ترشیدہ لات و منات کی پرستش میں شہک ہیں۔ ہر چند خود کو سمن کہتا ہے تاہم اس نے اپنے دل و دماغ میں ات کدے بھرا رکھے
 ہیں۔ وہی حق سے کھراف کی اس بھینس صورت حال میں اقبال آنحضرتؐ سے اچھا کرتے ہیں کہ وہ آج کے مسلمان کے دہ میں اللہ ہو کی
 صدے حق رہ کر دیہ اس کی خودی کو بیدار کر دیں اور اسے بندہ اللہ مست کا مقام بلند عطا فرمائیں

تم باذنی کوئی و و نا نندہ کن
 و دیش اللہ و نا نندہ کن
 ماہر فہولی تہذیب غرب
 کھڑ فرنگیان بے حرب و ضرب
 تو از آن قوسے کہ جام و شکست
 ونا یک بندہ اللہ مست
 مسلمان بار جند خویش ما

درجہ اولیٰ خورشید

یہ ہی خواب کے ساتھ حمد و حمد سفر کرتے ہوئے جب میں یہاں آ پہنچا تو مجھے ایک بار پھر انظارِ حسین کے افسانہ بہتوں کا مرزبان کر دیا۔ دیکھا کہ جو خواب کے عالم میں امامِ بارگاہ کی تلاش میں بار بار کاہٹتا ہے اور بیداری کے عالم میں پہنچنے ہی اس سوال پر حیران رہ جاتا ہے کہ وہ امامِ بارگاہ کیسے پہنچے گا؟ جانتا چاہیے کہ یہ خواب وہ خواب نہیں ہیں جن کی سنگت فریادیں ہے جسکی ہمدوست کے تصور میں تصویر کرے گا چلن اپنایا تھا۔ اس کے برعکس یہ خواب وہ خواب ہے جس کا ذکر علامہ اقبال کے درجہ ذیل اشعار میں آ رہا ہے۔

بدادہ دل سے نہیں پوشیدہ صبحِ شہر
خواب میں دیکھتا ہے عالمِ نو کی تصویر
اور جب ہاتھ اڑاں کرتی ہے بیدار اُسے
کہنا ہے خواب میں دکھی ہوئی دنیا تعمیر

افسوس، ہمدانوں کو ہم آج تک حمد و حمد سفر کرتے ہوئے اس خواب کی روشنی میں اپنے لیے یک نوازی تعمیر نہیں کر پائے۔ نتیجہ یہ کہ اس خواب کی نگار پر محمّد ہیں۔

حواشی و حواشی

- ۱۔ انظارِ حسین، شہرِ زاد کے کاملاً لاہور، ۲۰۰۲ء، صفحات ۱۳-۱۵
- ۲۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۳۔ ایضاً، ص ۲۵
- ۴۔ خوابِ امام، شیخِ سلطان، (مذہب و مذہب)، تنظیم الدین قریشی، لاہور، ۱۹۹۹ء، صفحہ ۸
- ۵۔ ایضاً، صفحات ۲۱، ۲۶، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳
- ۶۔ ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹

تقدم میں شاہ ولی اللہ کی اس دعوت کا بکس منکریوں اُجاگر کیا ہے

”شاہ شاہ کے حملہ (۱۷۳۹ء) نے مغلیہ سلطنت کا سارا ڈھانچہ بے جاں کر دیا تھا، مرکز سے طبعاً صوبوں میں خود مختاریاں قائم ہو چکی تھیں۔ سعادت علی خاں نے ہودھ میں علی وردی خاں نے بٹیاں میں نظام الملک نے دکن میں آردھکوتوں کی عاڈال دی تھی، پنجاب میں سکھوں کا اقتدار بڑھنے لگا تھا، مغربی اور جنوبی علاقوں میں مرد مرہٹوں نے تسلط قائم کر لیا تھا اور بہار، اڑیسہ اور بنگال کا تخت و تاراج کر رہے تھے، دہلی میں مرہٹوں کی تو رانی از اساع پورے مروجہ پنجاب پر تھا، مراٹھا بکس کے ہندو اور دوسرے فریق کو شکست دینے کی خاطر مرہٹوں سے امداد لینے تھے اور اس طرح مرہٹوں کا اقتدار دہلی کے گرد و کے علاقہ میں بھی بڑھ رہا تھا۔

۱۷۵۶ء میں ملہار راوہر لکھنؤ اور مگھنا تھوڑے شمالی علاقوں میں مرہٹوں کا اقتدار قائم کر کے بیڑا اٹھایا اور جاتوں کی امداد حاصل کر کے اگست ۱۷۵۷ء میں لاہور پہنچ کر لیا اور آدینہ بیگ کو اپنی طرف سے پنجاب کا حاکم مقرر کیا۔ آدینہ بیگ کے مرے پر پنجاب میں گڑ بڑ شروع ہوئی تو دارا جی سندھیا ایک بڑی فوج لے کر پنجاب کی طرف بڑھا اور حالات پر قابو پا کر سہا جی سندھیا کو پنجاب کا گورنر مقرر کر دیا، یہ مرہٹوں کے مروجہ کی انتہا تھی، اس میر سمجھتی کامیابی سے مرہٹوں کے حوصلے بڑھ گئے اور اب دارا جی سندھیا نے روٹیل کھنڈ پر حملہ کر کے دارا جی کو ہار دیا۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ رکورد تھا، شاہین مغلیہ ان حالات میں بالکل بے بس تھے۔ امرا، آفیسر، جنگڑوں میں پھنسے ہوئے تھے، شاہ صاحب نے اس موقع پر ایک طرف نجیب الدولہ کو تیار کیا کہ وہ بہت فوجی رات سے مقابلہ کرے دوسری طرف احمد شاہ بدلی کو دعوت دی کہ وہ ہندوستان آ کر مرہٹوں کے تسلط سے خلاصی دلائے۔

”یہ تھے ہندوستان کے وہ ہوش بیدار حالات جن میں شاہ صاحب نے احمد شاہ بدلی کو ہندوستان بلایا تھا۔ نجیب کہا جاسکتا کہ شاہ صاحب اپنے مقاصد میں کہاں تک کامیاب ہوئے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جنگ پانی پت نے ہندوستان کی تاریخ کا رخ سڑ دیا۔“ (صفحہ ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴)

(۵) حیات جاوید، کانپور ۱۹۰۱ء، ضمیمہ ۳، صفحہ ۱۰

(۱۶) شیخ عطاء اللہ (مرحوم)، اقبال نامہ، لاہور، جلد اول، صفحہ ۳۱۲

آزاد کی تنقید: ایک جائزہ

Dr. Najeeb Jamal

Dean s am a University Bahawalpur

Criticism of Aazad: A Review

Aazad is one of the important prose writers of the Sir Syed era. He is imaginative in his attitude but seem to be very practical in his compositions. He was an exceptional literary historian, a matchless prose writer and an unexampled critic. This article is an analytical study of his way of criticism in the perspective of his famous book "Aab-e-Hayat" in particular.

محمد حسین آزاد (۱۸۳۹ء-۱۹۱۰ء) اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک ایسا نام ہے جسے بلاشبہ مجموعہ نگار مقرر کر سکتا ہے۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ تصنیف کا لطف میں گزر رہا ہے۔ آخری بیس سالوں میں انھیں جنوں ہو گیا تھا۔ انگریزوں کا تخلیقی ذہن اپنی شیرازہ بندی میں مصروف رہا۔ ان کی تاریخ سے انھیں غیر معمولی دلچسپی تھی اور مثل بکر میں اکبر اعظم میں کاہرہ تھا۔ آگے واپس فلسفوں پر جس کی جہاں دلی اور فرماں روائی کا ساتھ ہے۔ اے کے لیے انھوں نے 'دربار اکبری' کی تاریخ کی 'آب حیات' کو بھی موضوع بنایا۔ 'آب حیات' انھیں بڑا دگر دار نامہ کتاب کے علاوہ 'نخن دین فادری' اور 'تاریخ فادری' بھی کتاب اس حوالے سے شہرت عام حاصل کر چکی ہیں۔ 'آب حیات' کو جو تہذیب و ادب اس کی مثال نہیں ملتی۔ اردو کے پہلے باقاعدہ احباب 'دلی اردو احباب' کی ادارت میں اپنے والدین رگوار مولوی محمد افراس کی معاونت اور متاثرہ وقت میں کی بروقت صحبت سے آزاد کی فطری صلاحیتوں کو چمکایا۔ شیخ کا مادہ ابتدائی سے ودیعت تھا جسے آزاد نے عالم جنوں میں بھی سنہارے رکھا۔ آزاد کی رنگین بیانی مشہور ہے مگر وہ تحقیق و تنقید کے شوق اور جستجو کے ذوق کی تسکین کرتے رہے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ اور تاریخ ادب، سیاحت، جمہوریت، فلسفہ، دینی کتابیں اور نظم شامل ہیں جو بجائے خود موضوعات کے تنوع کی مثال ہیں۔

آزاد کے نقطہ نظر، ان کی ذہنی یا دانشمندی اور ان کی معلومات کے بارے میں ہوا نہیں ہو سکتی ہیں لیکن ان کی تصانیف پر محنت اور جان کا عجز آزاد کے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاید اسی لیے ان کی ریاضت و محنت کا اندازہ کر کے بعد میں ان کے 'آب حیات' پر بھی اختلافی کتاب کو 'جامع کتاب' قرار دیا تھا۔

آب حیات تہذیب کا بھی ہے اور اردو شاعری کی تاریخ بھی۔ اسے برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی، تمدنی اور ادبی داستان بھی کہا جاتا ہے۔ آج کی تاریخ شاعری کے مختلف ادوار کو اس طرح سامنے لاتی ہے کہ ان ادوار کی شاعرانہ نفسانیت اور ان کے اسود شعرا اپنی وضع قطع، اسلوب، وضع و حال،

خلاقہ حادثہ، اپنی رفتاروں، سامراجی جنموں کو دھڑکرائیوں کے ساتھ ہماری نظروں کے سامنے جیتے جاتے اور پھٹے پھر آتے نظر آتے ہیں۔ ”آپ جیات“۔ صرف ہمارے ذوق کی تر بیت کرتی ہے بلکہ اسے جلا بھی دیتی ہے۔ آرا کو مرقع نگاری کے ساتھ واقعہ نگاری میں بھی یہ صوبہ حاصل ہے۔ خصوصاً واقعات کے بیان میں ڈرامائی عناصر کو شامل کر کے وہ ایک عالم حیرت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ”آپ جیات“ میں اس بارے میں اس کا شاعر نے میں شریک ہو کر غزل پر مہما ڈرامائیت کی عمدہ مثال ہے۔

اس شخص کے باوجود محسوس ہوتا ہے جیسے آرا کا تنقیدی شعور دیکھنی بیان کے تابع ہے۔ ”آپ جیات“ کے سبلی و تنقیدی مباحث کے باوجود دل چسپی اور کامیابی کا راز آرا کی شاعرانہ غریبہ ہے اگرچہ یہ اسلوب تنقید کے لیے سودوں مغللوں نہیں ہوتا تاہم یہ بھی درست ہے کہ شاعر نے غریبہ سے شاعرانہ ماحول کی تشکیل میں آرا کو بے پناہ کامیابی ہوئی ”آپ جیات“ کے پانچویں باب کا یہ اقتباس دیکھیے

”دیکھو! انیسویں جہان کا گناہ گیس۔ اٹھواٹھواں استقبال کر کے آؤ

اس شاعر نے میں وہ دگرگ آتے ہیں جن کے دیو اور گویا

آکھیں رستی ہیں۔“

اس طرح ”نہن دہن فارسی“ آرا کی ایک اہم کتاب ہے یہ فارسی ادب کی تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔ خصوصاً آرا کے ہمدردی کی تقابلی مباحثات پر سیر حاصل بحث کی ہے تنقید یہاں بھی اگرچہ غرضی حیثیت رکھتی ہے لیکن آرا کے تنقیدی رجحانات سے دو واضح صورت اختیار کرتے ہیں۔ بالخصوص ان کے بعض تہرے تو بے پناہ جوفت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا یہ جملہ سہ ماہی دور پر بہترین تہرے کی حیثیت رکھتا ہے۔

”نظم فارسی کی بھی زبان نہیں کھلی۔“

معدی کے بارے میں رائے دیے ہوئے لکھتے ہیں

”شیخ سعدی شیریں کا شاعر ہیں، خاک پیکر نہیں ہوئے۔“

حالانکہ غزلوں کو ذہن میں رکھیے اور آرا کا یہ جملہ حاکم ہے

”ان کے ہاں نہ صنعتوں کی تلاوٹ ہے نہ استعاروں کی رنگ آرائی ہے

دل کی صفائی ہے بان سے نکل آئی ہے۔“

آرا کے تنقیدی شعور پر گھٹک کرے سے پہلے ہمیں ”آپ جیات“، ”نہن دہن فارسی“ اور ”نظر و نظر“ میں آرا کی مرقع اور مرقع نگاری سے صرف نظر کرتے ہوئے اس دور کی صورت حال پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔

آرا کے دور کو مٹھی سمجھ جائیوں کے دور اور سائنسی غریبہ کے دور کی ادبیاتی کڑی کہنا چاہیے۔ اس کا راز تو مسلسل تھا۔ یہ ممدن کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا کی طرح ”نظر و نظر“، ”باغ و بہار“ اور ”فسانہ عجائب“ کا ہے۔ پوری بیسویں صدی کے آخر کی طرح ہمارے دور پر سائنس کا اثر ہے۔ یہ دوست ہے کہ ان کے دور میں ”تہذیب و اخلاق“ کی غرض سامنے آ چکی تھی۔ سر سید کی ادبی پسندوں کی طرح اب میں رائج ہو چکی تھی۔ مثلی بھی بحیثیت ہر تہذیب و تمدن کے اپنی غریبہ میں پیش کر چکے تھے۔ غریبہ ابتدا میں سائنس کی تہذیب نگاری بحیثیت سے سامنے آئے۔ بعد میں انہوں نے اپنے مہم کی سیاسی و سماجی صورت حال کو ”ابن الوقت“ کی شکل میں اول کا روپ دیا۔ حالانکہ وقت

شاعری ہیں اور کلاسیک قلم نگار بھی ہیں اور سوانح نگار بھی۔ انہیں اردو میں پہلی مرتبہ ایک وحدہ تشدید نگاری کی، خواتین کے بے قصبے لکھے اور آج کل ان میں تو وہ حرفِ اول ہیں۔ یہ سب اکابر ادب، آراء کے سامعین میں مثالی ہیں۔ آراء کے جہاں، واسطہ طور پر سرسید کی غریب سے اثر قبول کیا، ہاں خود انہیں نے اردو میں موضوعاتی شاعروں کی بنیاد ڈالی اور صطرت، ماحول اور میں کو موضوع بنا کر نظیر لکھیں۔ انہیں انہیں، نظم جدید کی صائب میں لکچر دیا۔ اپنی نظموں کے مجموعے کا دیباچہ قلم بند کیا اور شاعری کے مستقبل پر بحث کی۔ ہاں بے قیام لاہور کے دوراں آراء نے افکار و تصورات سے متاثر ہوئے۔ ان کی نظم کوئی انہی اثرات کا اثر ہے۔

اب ایک طرف تو مادہ کوئی کاغذ تھا دوسری طرف طرزِ سخن کی پیروی کی جا رہی تھی۔ اسی زمانے میں ”وردہ“ کا لکھنؤ کی مرصع تحریریں اور ہندوستان میں ماتھرسن کی سب سے پہلی ”نسانہ آراء“ بھی لکھی جا چکی تھی اور اس کا بلاشبہ اثر تھا۔ خود غالب، جیسوں نے بے غلطی میں مادہ نویسی کو فروغ دیا تھا، نے ”نہر خیم روز“ لکھی تو مشکل پسندی ثابت ہوئے۔

آراء کی تحریریں مذکورہ بالا دو مہدوں کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہیں ان کی کتاب ”آبِ حیات“ نے اور پرے اسلوب کا تنظیم ہے۔ آراء کو ہم آدھایا اور آدھاپنا کر سکتے ہیں۔ عبارتوں کی دشمنی، علم بیان کا استعمال اور تحریر کی پیروی کا عمل انہیں پرانا مانا جاتا ہے تو بیوت کی خوبی اور صفائی، تجزیہ اور تنقید میں ان کی تحریروں کو یا ثابت کرتی ہے دراصل انیسویں صدی کے آخر میں مغربی علوم کے تراجم اور مغربی ادب کے موضوعات نے جہاں اردو نظم و نثر کے موضوعات کو بدلنے کی کوشش کی وہیں اسلوب کی تہذیبی پر بھی اردو ادب کو آراء کا دے لاہور میں کرنل ہارلینڈ ۱۹۱۲ء کی صحبت میں رہ کر تہذیبوں کو۔ صرف محسوس کیا بلکہ انھن ۱۹۱۲ء کے شاعروں کا آغاز کر کے وہ خود بھی اس تہذیبی کے سوانح بن گئے تھے۔ تاہم آراء نے اپنی تربیت کے لیے جو ماحول پیدا کیا وہ سرشار شرقی تھا، بلکہ یہ کہتا چاہیے کہ شاعر نہ تھا۔ شاعری کے تہذیبی مراکز ”کتبہ آراء و ذوق“ میں انھوں نے صحیح تربیت حاصل کی تھی۔

حاصل اظہار کے طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ آراء کا زمانہ اپنی اور پرانی تحریروں میں ترکیب کا زمانہ ہے اسے ہم شرقی اور مغرب کے طرزِ فکر و اظہار کے مترادف (CO-RELATIONSHIP) کا زمانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ دونوں زمانوں کا تنظیم ہے یعنی انیسویں صدی انیسویں صدی سے لگائی دے ہے۔ انیسویں صدی کے ابتدائی عشرے میں مغربی افکار بالخصوص صائب کے دینیہ برصغیر میں داخل ہوئے اور علمی تحریک کا حصہ بن گئے۔ یہ تحریک ابتدا میں سرسید کے دیہہ سایہ پر وہیں جم گئی۔ آراء اگرچہ سرسید سے دور بیٹھے تھے تاہم وہ اس تحریک سے متاثر ضرور ہوئے۔

آراء کا موضوعات، نثر اور ادب ہے۔ سرسید کے زمانے میں شاعری کی تحریریں کا موضوعات بھی نثر اور ادب ہے۔ لیکن ان کے یہاں سندرہ لہا پاتا جاتا ہے۔ ہرے لفظوں میں ان کی تحریریں سائنٹفک ہیں۔ آراء نے اس دور سے جتنا اثر قبول کیا تھا، بائیں انہوں نے نثر کو ادبی رنگ میں لکھا۔ ان کی تحریریں میں شاعری، حالی اور سرسید کی طرح سائنٹفک انداز نہیں ہے۔ ان پر اثر م ہے کہ

(۱) وہ خیالی (IMAGINATIVE) ہیں۔

(۲) ان کی توجہ موضوعات سے زیادہ اظہار پر ہوتی ہے۔

(۳) عبارت کی آرائش میں کامل کاغذ بنایا ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریریں ماحولیاتی حوالہ دہانے کے باوجود

طبیعی، تحقیقی اور تنقیدی سیارے کم تر ہیں۔

ہیں تمام باتوں کے باوجود آراء کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے اس دور میں ادبی تاریخیں لکھیں جس میں کا روغ نہ تھا۔ شعراء نے ذکر کرتے تھے لیکن آراء کی تذکرہ نویس کسی اعتبار سے بھرتی تھے۔ تاہم یہ درست ہے کہ ان کی تحریریں مستند ثابت نہیں ہیں بلکہ اس پر آراء کی ذاتی پسند و پسند کی کمی نہ چھاپ ہے۔ یہ کہاجانا ہے کہ ان کی تحریریں ناثراتی (طرف دارانہ) ہیں جو تصویر کے ایک رخ کو پیش کرتی ہیں۔ آراء کی توجہ قدرتی حقیقت سے دیا ہوا تصور کے تصویری اظہار پر مبنی ہے اس لیے وہ حقیقی یا فادکثر اور سر قی تو نہیں برتتے ہیں۔

آراء کی دیکھنی عبارت کے وصف نے ان کی تحریریں کو استعاراتی بنادیا ہے اور وہ تشبیل، درجہ اور کھائے کے پیرے میں گفتگو کرتے دکھان دیتے ہیں۔ آراء کی تحریریں کو ہم ادبی تنقید کے جس خانے میں رکھتے ہیں اسے اصطلاح میں ناثراتی تنقید کہنا چاہتا ہے۔ بلکہ اس کہنا چاہیے کہ آراء تک جتنے تنقیدی نقوش (تذکروں میں) ملتے ہیں خواہ وہ کسی شخصیت، مہم و شخصیت کے بارے میں منطقی رویہ کیوں نہ رکھتے ہوں سب کے سب ناثراتی (IMPRESSIONISTIC) نوعیت کے حامل ہیں۔ تنقید کی اس شاخ کا جسے ناثراتی تنقید کہتے ہیں رومانوی اور جمالیاتی اظہار سے واضح تعلق قائم ہے۔ اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ آراء کی تحریریں ناثراتی ہیں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا اسلوب تحریر جمالیاتی ہے۔ ان کی تنقید مکمل طور پر رومانوی نہ ہو لیکن ناثراتی تنقید رومانوی طرز اظہار ہی کی ایک صورت ہے اور آراء کی تنقیدی کتاب "آپ حیات" اسی اسلوب کا دلکش نمونہ ہے۔

اور میں ناثراتی تنقید کا رواج ابتدائی مہم تنقید سے ہے۔ اور تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا جو شروع شروع میں تو فائز میں لکھے گئے لیکن بعد میں "آپ حیات" کی طرح اردو میں لکھے جانے لگے۔ آراء بھی اسی طور پر ناثراتی تنقید کے نمونہ ہیں۔ ناثراتی یا رقصی تنقید (impressionistic criticism) شرقی و مشرقی ادبی اور شرقی اقدار سے قریب تر ہے۔ چنانچہ شرقی طرز کے حوالے سے آراء کی تنقید میں درج ذیل معنی عام سر کا بہت دخل ہے۔

- ۱۔ وضع ادبی کی دعوے ادب میں طرف داری کو برقرار رکھنا۔
- ۲۔ اظہار کے رویے کو سخت نہ ہونے دینا۔
- ۳۔ دیکھنی بیان، لہجے کی نگارشات اور اظہار کی طاقت سے کام لینا گویا محبوب کے اظہار میں کم کم شدت کا اظہار اور مخاطبوں کے اظہار کے لیے شدید مبالغے کا رویہ اپنانا۔
- ۴۔ حسن ظاہر پر توجہ مرکوز رکھنا اور عموماً داخلی حقائق سے سروغ نظر کرنا۔ یعنی کسی گفتگو کی وجہ اپنی اور باطنی محاسن کو کافی حیثیت دینا۔

۵۔ روایتی وضع ادبی سے انحراف کی صورت میں کبھی کبھی حدود و جتناثراتی ہو جانا، معقولات کو بھڑکھڑائی دینا یا خیر رکنا اور عامہ ناثراتی پسند کی بنا پر کسی گفتگو یا شخص کے بارے میں حقیقی رائے کا اظہار کرنا۔

مجموعی طور پر ہماری تنقیدی روایت سے یہ فخر ادبی طور پر آراء کا تنقیدی مزاج مستند یا اعتبار سے مراد ہوتا ہے۔

آراء ایسویں صدی کے آخر میں ایک ایسے فاد ہیں جن میں مکمل طور پر نہ نئے تنقید نگاروں نے قبول کیا اور اس کا سہارا دیا۔ تنقیدی رویوں سے عین قائم ہو سکا حالی، آراء کے سامنے ہیں اور تنقید میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وہ مکمل طور پر مغرب کے تنقید اصولوں کے حامی ہیں اور استدلال کو بنیاد بناتے ہیں۔ جب کہ آراء کے یہاں استدلال بہت کم ہے۔ پسند و پسند کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں

اور ہمیں کوسرے سے درخراہتا نہیں جانتے۔ یہ غیر استدلالی (NON-ARGUMENTATIVE) انداز ہے۔ آزاد کی تحریروں کے بارے میں جب یہ لیا جاتا ہے کہ ان کی تحریروں میں شری عبارات آزاد کی اور شری آزاد کی بیان کی نمائندہ ہیں تو ہمارے دہس میں نور آپ حیات "بھرتی ہے آزاد کا تعلق تنقید میں ادبی جمالیات کے کتب (SCHOOL OF LITERARY AESTHETIC) کے قائم ہونا ہے کیا ہم آزاد کی تنقید کو ادبی تنقید (LITERARY CRITICISM) کہہ سکتے ہیں وہ تنقید میں ادبی مکتبہ فکر (IMPERSSIONISTIC SCHOOL OF CRITICISM) کے نمائندہ ہیں۔ اگرچہ جمالیاتی تنقید قدیم سے رائج ہے لیکن ایک ادبی اور جانب دارانہ ہے آزاد کی تنقید اسی رویے کی ترجمان ہے۔

آزاد کا رمارضف قدیم ہے اور نصف جدید ہے۔ تذکروں کا قدیم اسلوب تحریروں کی لہلوٹ اور اسلوب کے بھرکے پن سے عبارت تھا۔ یہ وہی بھرکیلا پن ہے جسے ان جہانس نے 'نیشاوا'وں کا نصف قرار دیا ہے۔ سلائیٹس، پکاری، شوقی، جس، اتر صبح، اتر تیب، اتریں اور تصویر کا یہی اس اسلوب کی ذیلی خصوصیات ہیں۔ یہ مسائل ایڈیا میں اور خصوصاً برصغیر میں بہت مقبول تھا اور اسی مسائل کی بھر پر نمود آکر دیکھے یہاں ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کا اثر مبنی بھر جس میں طرف داریوں اور رائے کو بدلنا بہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں بیان کی مٹی روایتوں اور واقعات کو ہم بغیر دلیل کے سمجھتے ہیں۔ دراصل آزاد سے پہلے سیاسی و سماجی شعور، اقتصادی و تہذیبی مظاہر اور اجتماعی و شخص رجحانات کے حوالے سے ادب کا مطالعہ نہیں کیا گیا تھا۔ آزاد کے دور میں یہ تحریک شروع ہو چکی تھی کہ ادب کا مطالعہ

سیاسی و سماجی، اقتصادی و تہذیبی اور اجتماعی و شخصی پس منظر میں کیا جائے۔ اس اعتبار سے آزاد پر اے زمانے کو درخصت کرتے ہوئے اور نئے زمانے کا استقبال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تذکروں کی مثال لیجیے، آزاد سے پہلے تذکروں میں شاعروں کا تذکرہ ہوتا تھا، ہر ادیب کا مطالعہ تھا جس کی وجہ سے ہمارا ذہن روایت کا پابند ہو کر رہ گیا اور مطالعے کا ایک معیار قائم نہ ہو سکا۔ آزاد نے "آپ حیات" میں جدت یہ کہ شاعروں کو ان کے مخصوص زمانوں میں رکھا۔ انتخاب سے کا ملایا۔ کم تر درجے کے شاعروں کی درجہ بندی کی اور شاعروں کو کچھ مختلف درجات (CATAGORIES) میں تقسیم کیا۔ درجہ بندی کا یہ طریقہ آزاد کا سائنٹفک انداز ہے۔

آزاد اور دو کے ان چند مجھے چنے ہادوں میں سے ہیں جو تنقید میں بھی اختیار رکھتے ہیں اور اسلوب تنقید میں بھی ایک خاص وصف کے حامل ہیں۔ آزاد ایک صاحب طرز ادیب اور ادبی حیثیت سے بھی شہرت رکھتے ہیں بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ وہ ہمارے زمانہ ادب پر درخشے اس اعتبار سے ادیب اور ادبی کا تنقید میں برقرار رکھنا اور تنقید کے معیار کو بھی قائم رکھنا امکانات میں سے ہے۔ آزاد کا اسلوب تو اب ہے جس میں ناقابل تقلید نظر دہیت کے ساتھ ساتھ مخصوص سماجی عمل و زندگی اور بھی ہے ان کی اس تحریری خصوصیت میں کوئی اور اس کا شریک نہیں۔ وہ خودی اس کے سجد ہیں اور خودی نہیں۔ اس ناقابل تقلید اسلوب کی اختیاری خصوصیات کچھ اس طرح ہیں۔

آزاد اور دو مرقع قرار ہیں۔ ان کی مرقع نگاری کے کئی پہلو ہیں۔ ان میں شخصیت کی قد آدم تصویر (مواہرہ، ہٹا، واقعات و منظر کشی اور بحیثیت کی صورتی مثال ہیں۔ تخیل کی صورتی کا عمل مرقع نگاری کی جان سمجھا جاتا ہے اور یہ وہی خوبی ہے جو "آزاد" کے چاروں قلم اور بحر نگہریاں کو حاصل ہے۔ ان کا تخیل نئے خوبصورت مرقعے بناتا ہے کہ نقل بھی ہو تو اصل معلوم ہوئے۔ نگے۔ بقول انہی۔

قلم فکر سے کچھ نہیں جو کہی ہو مکاریگ

شمع تصویر پر گئے تھیں آزاد کے چنگ

۲۔ ایچہ کو پیدا کر دکھانا اور اسے معلوم کو معلوم بنانے کی صلاحیت اور اس کا مسلک ہر ہے اس ہرے میں کو اتھہ راہی بہت پہنچا ہے۔
یعنی اس کی حقیقت نگاری پر مشر ہوئے لگا ہے کہ یہ بھی کہیں اور اس کی تحریکی نہ ہو۔ وہ اس واسطے کو کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو حدود و پیرامی اور
حیوان قسے میں حقیقت نگارنگ ہرے کے لیے بیان کی رنگینی اور لطف میں مختصر اور تعجب کے عناصر شامل کر دیتا ہے۔

۳۔ آراء میں اپنی تحریروں میں ہرے کی خصوصیت کو ہرے ہے ہرے میں ڈرامائیت پیدا کرنا کوئی مشکل ہرے نہیں لیکن تنقید کے عمل تحریر
میں اور اسے نیکوئی کے مرحلے میں اسلوب کی اس قمارنگری کو ہرے کا رونا بہت زیادہ کھن بھی ہے اور ظاہر ہرے سب بھی۔ لیس آراء ہرے
پہلی تنقید (سب حیات) کو ہرے کی من کے قماشوں سے ہرے دیا ہے اور اپنی تاریخ نویسی (دربار اکبری) کو کھن کی خوبیوں سے بڑھیکہ ہرے راست
کہا ہے۔ یہی وہ وصف ہے جس کے ذریعے من کی تحریر میں تنقید اور تاریخ جیسے غیر دلچسپ موضوعات کو بھی دلکش اور دلچسپ بنا دیتا ہے
گویا آراء نے تنقید اور تاریخ کو بھی قشیل بنا دیا ہے۔

۴۔ آراء کے اسلوب کی ایک خصوصیت خطی بنا ہرے ہے جسے کام میں لاتے ہوئے وہ مختلف مقامات پر گفتگو کرتے ہوئے ہرے
کاری کو متوجہ کر لیتے ہیں۔ انہیں اس وقت یہ کہیں بھی نہیں ہرے کہ آراء نے رانوں کا کاری بھی اگے لے کر پکان دھرے من کی ہرے کو من ہرے
ہے۔ کبھی کبھی وہ کھن کی راہ سے اس قدر ہرے ہرے کرتے ہیں کہ ہرے ہرے خود بخود کھن کرے لگتے ہیں۔ کھن کی یہ خوبی ان کی تحریروں
کی ہرے ہے۔

۵۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ تحریروں کے اتنے بہت سے قائل بنا ہرے کے باوجود آراء کے تنقیدی مباحث کی خامیوں کون کون سی ہیں۔
پہلا رنگ گراں جو آراء کی راہ میں حائل رکھائی دیتا ہے یہ ہے کہ انہوں نے تنقید کو تنقید سمجھ کر نہیں لکھا بلکہ اپنے اثرات، اپنے تصورات اور اپنے
تقصیبات کو پیش نظر رکھا ہے۔ تحریر میں اپنی پسند و ناپسند کا واضح اظہار تنقید کی خوبی نہیں بلکہ دیکھنا یہ ہے کہ ہرے ہرے کا رویہ لگا ہرے ہے۔ من
کچھ انفرادی خوبیوں پر ہرے سانچے کے ناظر کے مقابل ہرے نہیں دیکھتے۔ کسی شخص کو اچھا سمجھنا خود تمام لوگ اسے برکتے ہوں ہرے کسی شخص کو
برا سمجھنا خود اس میں اچھا نہیں لگے جو ہرے ہرے تنقید نہیں ہے تعصب ہے۔

آراء کی تنقید کی ایک حالی یہ ہے کہ من کی مباحث آراء نے تنقید کو ہرے پر داری بنا دیا ہے۔ وہ موضوع کی کیفیت اور کیفیت کو نظر
اندہ کر کے سے منظر و صورت اظہار کے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور یہ حال تنقید کے معیار کے مطابق نہیں۔

آراء کا بیادہی موضوع چونکہ تاریخ ادب ہے اس لیے وہ بیادہی کو ہریت دیتے ہیں لیکن من کی تحریر میں دستان کوئی معصوم ہرے لگتی
ہیں۔ اس کی تنقید طبعی، سلیکی بنا دیکھی اور ہرے ہی تجویزوں کے ہرے سے نکل کر شاعرانہ اثر کا روپ دھار لگتی ہے۔ رامہا ہرے کیسے کے لفظوں میں
اس کی ہرے اس قدر دلچسپ اور شاعرانہ لگتی دیکھی ہے کہ کسی طرح شہرے کم نہیں ہے۔“ ۱۵

آراء نے تاریخ اور تنقید کو گڈ نہ کر دیا ہے۔ مثیلہ کے بہت زیادہ ہرے من کی تنقید میں خصوصاً نہیں ہرے لیس اور وہ رنگ حقائق
کے مقابلے میں ہرے خیال بن گئی ہیں۔ من کے یہاں حقیقت کم اور فنانوہ سے زیادہ پائی جاتی ہے۔ یہی طرح ہرے (MATTER) کم
اور آرائش (LX DECORATION) ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آراء کی تنقیدی حیثیت کو حالی کی مانتہ ہرے ملاحظوں اور اس سے
تجزیاتی اور تنقیدی اسلوب سے مل کر دیا ہے۔

ترتیب شاعت تھا۔ ۱۸۶۷ء میں ڈاکٹر لائبر پریسل گورنمنٹ کالج، لاہور کی سفارش پر آرا کو انجمن وحاب کا میکر ٹری مقرر کر دیا گیا۔ انجمن وحاب سے وابستگی کے نتیجے میں آرا دے ہوئی اور ثقافتی موضوعات پر مضامین کے علاوہ سائنس، سماج اور طبی موضوعات پر بھی مضامین لکھے۔

جیل چالکی ڈاکٹر، ”ارسطوے الحیث تک“؛ پچھل ہک کاؤنڈیشن، اسلام آباد، شاعت اول، ۵۷۷ء۔

سکینہ نامہ، ”تاریخ ادب اردو“، مترجم سر راجہ عسکری، مختصر اکیڈمی پاکستان، کراچی، سن ۱۹۸۷ء۔

غالب کے ایک اہم فارسی خط کا کچھ احوال (بنام مولانا محمد عباس رفعت)

Panto Rohela

Description of an Important Persian Letter of Ghalib

Ghalib's every letter, be it in Urdu or Persian, addressed to anyone, whether a literary giant or a common contemporary - not significant in any way, is a genuine treasure-trove for the Ghalib-lovers. His Persian letters written to a great variety of his contemporaries have a very special meaning for their bold high sounding chaste Persian masterly phrases, intricate expressions and un-paralleled flight of imagination. The letter under consideration is a letter in Persian written by Ghalib to one Maulana Muhammad Abbas Rifat of Bhopal. This letter was written by Ghalib in Persian on very special request of Maulana Muhammad Abbas after his repeated requests.

Maulana Muhammad Abbas Rifat one of the great scholars of his times was Ghalib's outstanding Shagird (Student) and used to consult him on his Persian poetry. This letter a real epitome of Ghalib's Persian Insha Nigah has recently gained more importance on account of the fact that some well-known scholars of Urdu & Persian of Indo Pak have expressed their views regarding this letter and its addressee Maulana Muhammad Abbas Rifat in detail.

۔ خط کا فارسی متن

”والا! بدان ہست و پورا آخرین کہ گمانمیں و خورشید فرستادن مشور از آلائی دوست ہے میری بات، و آؤندہ گراہی مشور ہونا چاہیں و مشور کہ پھر از وی اور آن دو جو پیر و خورشید کہ با رہنمائی آن جمع با خدا خدا نام تباری جان میری، ہر ہنگام بحال ہست، بی خدا تائیل۔ غائب تھی گزرا، چچ مکان اگر درین مردہ ملی سوئی گل جگہ گزشت و دروہم بھی تو تانی آن تائیل ہر قدر ملی ہیں تائیل، و بسا مرتکاراں و متا بد کہ سوا ہر دم چہ تم گزرا گاہ آں خدا و در یہ خیر سوید ای دلی ماتم۔ ہر گز روزگار و درنگ نگر تھی است۔ ہست چہ گمان ال چہ کہ“
مردہ مدگی، خاک شینی یک شہر موبلغای بدین ہزارہ کہ بیا بیکہ گزرا خدا خدا، روشناس ایمان دہرم۔ عا ثا کہ دیں چہ شہر ہست چہ یہ خدا نام

جس کے ادب ہر قوم یافت۔ اردو پر ادب نظم و شعر نگار ایم۔ نظم خوانی پائی خوانی اردو خوش فرموش نامہ دیا پائی شخصیت سزا سنی نامہ ہر چہ
بہت مشورہ یکہ ست درادرواست۔

بک حوالہ حق پرست شناسی بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم درکن گروہ چٹکواہ است کہ اس میں باریا نظم و شعر کشورہ اند، رقصوں
و ماں استاد غالب فرمودہ و ان عام کن ہمدان، نامہ دیا پائی نوموٹو یا سب فرمان چون بجائی آدم و دنا ہر چہ نوہم "باری"۔ رتو نامی
نات بلکہ از روی آن فرمان، جنم خامہ نظمی چند کہ بخون ہر روز بروی ورق فروخت تا آن دور قلم پیچیدہ سو کی کار، رواں دہشت آمد
بہشت آن کہ بر گہر اردو ویل (دار) تنگ کی ہر فز آج۔ شاعر شریعت و چارم لقا الاول ۱۲۷۸ ہجری۔

۲۔ اردو ترجمہ

بہت و بود کے حلق کل کی بے حد شاکر نبی کا معوت کما اور منشور (آسانی) کا ادا کرنا اس کی نعمتوں میں سے ہے اور اس ہدایت
نامہ گری کے لئے والے نظیر پر لیا تھا اردو کر اس کے بعد اس کے بارہا اس میں سے ہر ایک خداوند کے نام سے بہت رکھتا اور ہر ایک
بیش کے لیے ان کا قائم مقام ہے۔

غائب مکتوب نگار (کاٹل ٹکڑ) اکابر دست ہوگا اگر اس مردہ دلی میں بھی قلم و کاندہ کی طرف رجعت رکھتا ہے تو یہ بھی
اس جمید کی توانائی اور اسی تحریف کی طاقت کی برکت کی بنا پر ہے خواہے حاصل ہے مکتوب نگار کے بہت سے ایسے دوست ہیں کہ کبھی آکھن
پتلی کے نور سے بھی جن کا گزردہ ہوا لیکن میرے سوا اب دل کے سیاہ مائے میں مقیم ہیں۔ اس زمانہ دورنگ کا فریب کاٹل دیو ہے کم جیشی
اس درجے کی کہ میں عاجزی کے سبب ایک شعر کا خاک نشیں ہوں و دشیرت کا یہ عالم کہ قلم بوری کا واسطے سے اکابر روزگار کا آشنا ہوں۔ ایہ کم
دینا سورہ مائے میں میرے سوا مشکل ہی سے ملے گا۔ مرے سے نظم و شعر کی طرف رجعت نہیں۔ نظم (تو کوہ اردو ہونے کا یہی خوب فرموش ہو
چکی ہے۔ (یہاں تک کہ) قاری میں خط لکھنا بھی دستور نہیں رہا۔ جو کچھ بھی لکھتا ہوں یک قلم اردو میں ہی لکھ دیتا ہوں۔ اس صورت حال میں
آٹاے حق پرست حق شناس نگار اکی مرتبہ محمد عباس نے کہ خود اس وقت شان جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے میرے ساتھ بزدل قلم راو
نخن مکتوب نگار ہے بھوپال سے یہ حکم بھیجا ہے کہ غالب دستہ جاں اس ہمدان کو قاری میں خط لکھے۔ بدایا اس حکم کی تعمیل میں طرح کرکوں اور خط
میں کہا لکھوں۔ بارے لکھیوں کی توانائی سے نہیں بلکہ اس حکم سے کہ از سے چند الفاظ جو پڑھے جائے کے لائق (تو) نہیں (بہت) جو قلم
سے سورتی پر چمک پڑے ہیں (یہاں تک) کہ خدا کو کہہ کر کے کا فر ما کو رو نہ کر دیا گیا ہے۔ امید یہ ہے کہ اس کو یہ سب سب سے بہت شاعر اردو ویل
کے مصداق قبول کیا جائے گا۔ بحرہ نکل ۲۳ ربیع الاول ۱۲۷۸ھ۔

۲۔ دیانت و توحید

غائب کے اس ایک خط پر اردو ہونے کی کئی ستارہا نے قلم اٹھایا ہے سب سے پہلے میں ادا لڑ سید حامد حسین کے مضمون غائب
کے اردو مترجمہ "حلو" سے شروع کرتا ہوں۔ یہ مضمون نقوش کے غالب نمبر ۱۱۳، اکتوبر ۱۹۶۹ء میں چھپا ہے۔
کلیات غائب "میں ایک خط غالب کا مولانا محمد عباس بھوپالی کے نام شامل ہے (کلیات غائب مطبعہ لکشمی لکھنؤ پر پل
۸۸۸ء ص ۱-۲۵)۔ مولانا محمد عباس (۱۸۹۷-۱۸۳۶) رفعت چٹکوں کرتے تھے۔ قاری اور اردو شعر میں انہوں نے کئی کتابیں تصنیف
کیں۔ کہا جاتا ہے قاری نظم میں غالب سے مشورہ کیا۔ اردو کلام کا بھی ایک دیوان مرتب کر لیا تھا۔ لیکن بعد میں انے حالات میں عرق کر دیے۔

ماہنامہ صاحب نے علامہ غالب میں ان کے بارے میں ایک شخص کی نوٹ شامل کیا ہے (۱۳۹-۱۳۵)۔ جناب ماہنامہ سنا پور کی بے پنی تصنیف غائب نامہ آورم میں ”غالب کے دو عوامی محاسن“ کے زیر عنوان ایک مضمون میں رفعت کا ذکر کیا ہے (۱۳۲-۳۹)۔

رفعت نے غالب کا صرف ایک خط قافی کی کتابت میں لکھا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ غالب کے قافی خطوط رفعت کے کتب خانے میں موجود تھے جن کے دیکھنے والے آج بھی زندہ ہیں۔ رفعت کے مرے کے بعد جب ان کا ترکہ ان کی اولاد میں تقسیم ہوا تو یہ کتابیں اور نوادرات بھی ان کی اہلیت کی طرح ہارٹ لئے گئے۔ جس کا ایک حصہ تو تحفہ ہو گیا اور نوادرات کا قافی ذخیرہ حیدرآباد دکن پہنچ گیا۔ مشہور ہے کہ غالب کے یہ خطوط بھی اسی سلسلے میں حیدرآباد دکن پہنچے ہوئے وہ کس کے قبضے میں ہیں اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ص ۳۳۔

مقامی طور پر چھان بین کرے تو وہ بات کی تصدیق نہیں ہو سکتی اور نہ رفعت کے اپنی مادہ کاہدات میں سوائے اس خط کی نقل کے جو کہایت غز میں شامل ہے غالب کی کسی اور تحریر کا سرانجام لکھا۔ یہ ضرور ہے کہ رفعت نے غالب کے خط کی جو نقل محفوظ کی ہے اس کی مہارت میں مطبوعہ خط کی مہارت سے بعض مقامات پر خاص اختلاف ہے بہر حال غالب کے خطوط کی تلاش کے دوران رفعت کے وہ بے خطوط کی نقلیں بھی دریافت ہوئی ہیں جو غالب کو لکھے گئے تھے اور یہاں اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں سے ایک خط کے جواب میں غالب نے وہ خط لکھا ہے جو کلیتہً غالب میں موجود ہے۔“

یہ خط یہاں ۱۳۱۱ھ میں رفعت کی تصنیف ”نور دہ“ کے بیضہ سے نقل کیا گیا ہے یہ بیضہ ۱۲۹۰ھ میں تیار کیا گیا ہے۔ اور یہ خط غالب پر ایک مختصر نوٹ کے ساتھ ص ۵۲-۵۳ پر درج ہے۔ یہی متن دو جگہ شعری ذوق کے ساتھ علامہ خان شوکت کے نام سے مطبوعہ ”انٹے نور چشم“ (مطبع قادیان کا پتہ ۱۳۸۹ھ) میں شامل ہے۔ ص ۵۱-۵۲۔ اس تصنیف میں رئیس ٹوٹک کے نام ایک منظوم خط بھی نقل کیا گیا ہے اور ان دونوں خطوط کے ساتھ یہ نوٹ درج ہے۔

چند سالوں کے پہلے میر و صاحب نے خطوط اردو میں لکھا تھا کیا تھا۔ ۱۳۱۱ھ میں صاحب نے رفعت سے بھوپال سے میر صاحب کو لکھا کہ میں قادیان میں تادم کا مشتاق ہوں۔ جناب مرحوم نے ان کو خط قافی تحریر فرمایا جو کہ برصغیر میں منظوم و منثور کلیتہً دیوان صاحب نے جناب مرحوم میں میر کی نظر سے نہیں لے گئے۔ ورنہ میر نے پاس موجود تھے۔ برصغیر میں کلام ہوتا تھا وہاں ان کے قادیان کے بعد نے تمککات اپنی انٹا میں رقم کئے۔ ص ۳۸-۳۷۔

دوسرے مضمون جناب آفاق احمد صاحب کا ہے جو ”غالب کے نوادرات خطوط“ کے عنوان کے ساتھ نقوش کے غائب سر میں ۹۹-۹۶ میں پمپا ہے۔ اب میں اس مضمون کے متعلق اقتباسات تحریر کرتا ہوں۔

”غائب صمدی کے دوران دوسری اہم دیوانت غالب کے تین خطوط ہیں (پہلی دیوانت غالب کا خوردنوشتہ دیوان ہے جو ۹۰۔ اپریل ۱۹۱۹ء کو بھوپال کے ایک تاجر کتب سے فروہ کے ایک تاجر کتب سے حاصل کیا ۲۵ جولائی ۱۹۶۹ء کو یہ خط دیوانت کئے گئے۔ اس میں سے ایک خط قادیان میں ہے اور باقی دو خطوط اردو میں۔ اور دونوں خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ خطوط ۱۳۱۱ھ میں صاحب نے شروانی کے نام میں لکھے۔ میر صاحب نے رفعت، میر و غالب کے صحابی شاگردوں میں ممتاز مقام کے مالک تھے۔ یہ خطوط غالب نے ۱۲۷۸ھ میں لکھے۔ میر صاحب نے رفعت کو لکھے۔ ان خطوط کی دیوانت کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔

”بھوپال میں ان دنوں غالب کے نوادرات کی تلاش کا کھنڈیا وہی رہتا تھا۔ میں نے اپنے محترم علامہ سید علی صاحب مرحوم سے

کائنات اور انہیں کو کھانا شروع کیا۔ مولانا عباس رفعت کے کئی نسخے مختلف خطوط اور دیگر اہم کامدات تو ملے، انہیں لی تو غامض کی کوئی تحریر۔ مولانا عباس رفعت سید علی نقی صاحب کے دوا کرتے۔

جناب مادم پیناچ ری نے اپنی کتاب ”غالب کے کلام میں لطائف عناصر“ میں ایک جگہ مولانا عباس رفعت کے کلام میں تحریر کیا ہے۔ رفعت شرونی غالب کے دوست بھی تھے اور شاگرد و شاگرد بھی۔ کم از کم دو تین درجن خطوط رفعت کی وفات تک اس خاندان میں موجود تھے۔ علی نقی شرونی صوفی (میر و رفعت) بیان فرماتے تھے کہ دوا جان کی وفات کے بعد جب ان کا ترکہ ان کی بیوی اور بیٹی تقسیم ہو تو کتابوں اور اثاثہ البیت کی طرح غالب کے یہ میر مطبوعہ خطوط بھی اس تقسیم میں آ گئے جس کا کچھ حصہ تلف ہو گیا اور نوادرات کا کالی دھیرہ حیدر آباد کی چٹائی پر ”ص ۶۲“۔

جبنا مرحوم کے یہاں کچھ پائے میں ملے، انہیں کوئی تو اپنی امانت کے دوسرے گھر کو تلاش کا مرکز ٹھہریں۔ یہ گھر مولانا عباس رفعت کے پوتے صوبیدار میر رضا حسن کا تھا۔ ہم دونوں نے مل کر اپنی کتابوں اور کامدات کی تلاش میں کو خوب خوب دیکھا بھلا۔ مگر نہ کچھ تو غالب کے ہاتھ کی کوئی تحریر۔ بالآخر کچھ دنوں بعد والدہ وہیں کسی قریب میں گئیں تو وہ مژدہ لائیں کہ خطوط مل گئے ہیں۔ میں بھاگا بھاگا پہنچا۔ میر نے سامنے ایک دستہ تھا جس میں مولانا عباس رفعت کے تمام غالب کے تین خطوط موجود تھے۔ وہ میر مطبوعہ اردو کے اور ایک فارسی کا جو مطبوعہ ہے۔ اسی دستہ کو جگہ جگہ سے دیکھ لے کھایا ہوا تھا۔ ان خطوط کو آپ کے سامنے غالب کے اپنے خط میں عکس کے ذریعے پیش کرے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

مرزا غالب کے ان خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۵۲ء میں رفعت ان کے صرف شاگرد ہی نہ تھے بلکہ مرزا کے رفعت سے دوستانہ مراسم تھے۔ جب ہی تو خود رفعت نے کہا ہے ”میرزا غالب دہلی اور مرزا دہلی من۔ غالب کا پہلا خط ظاہر کرتا ہے کہ غالب رفعت نے مرزا سے خط کا جواب نہ دینے کی شکایت کی ہوگی، جس کا جواب انہوں نے دیا ہے۔ ”میرزا“ کے ایک قصیدے کی رسید (رفعت فارسی کلام غالب کو دکھاتے تھے) ان کا دوسرا خط ان کے مخصوص رنگ میں ہے۔ اس میں غزل کے اترات مابعد کی خوب معافی کی ہے۔ اس دے کے کثر خطوط میں یہ کرب پیدا ہوا ہے۔

مرزا غالب کا تیسرا خط فارسی میں ہے (کہ دراصل مولانا رفعت کی یہ خواہش تھی کہ مرزا انہیں فارسی میں خط لکھیں۔ لیکن مرزا نے اس دے میں خط و کتابت قریب قریب بدکردگی تھی۔ بہر حال رفعت بھوپالی خوش قسمت تھے کہ مرزا نے ان کی خواہش کے احترام میں انہیں فارسی میں خط لکھا۔ یہ خط کلیتہً مرزا غالب مطبعہ نول کشور میں۔ ۱۸۵۶ء میں ۱۸۵۶ء (نور چشم) (راجہ خاں شوکت) مطبعہ کلاں کا پور میں ۱۸۵۶ء میں ۱۸۵۶ء اور اس کے ”نور دج“ قلمی اور ۱۸۵۳ء عباس رفعت میں ۱۸۵۲ء پر موجود ہے۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ کلیات مرزا غالب اور آخر ذکر ہو کتابوں میں عبارت میں ۱۸۵۳ء کا اختلاف ہے۔ یہ خط غالب کی حیات میں شائع ہوا (سو قرین قیاس یہی ہے کہ غالب نے مرزا کی ”گی و ہوا“ میں تبدیلی کر لی ہوگی۔“

اور پھر آخر میں پروفیسر غازی احمد کی کتاب ”غالب پر چند مقالے“ میں مضمون بعنوان ”غالب کا میر مطبوعہ فارسی خط“ سے متعلق قلمداری۔

غالب کے تین خط غالب انشی ٹوٹ کے پوریم میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک فارسی اور دو اردو میں ہیں۔ فارسی خط مولانا محمد

عباس کے نام پر اردو خط میں مکتوب لایا مکتوب انہم کے نام درج نہیں، لیکن یہ دونوں خط مولانا عباس دہشت کے نام سے ڈکٹر خلیق انجم کے غالب کے خطوط جلد ۲ میں ص ۳۲۷-۳۲۸ میں چھاپ دیے ہیں اور دونوں کے ٹکس بھی چھاپے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ خطوط آفاق احمد صاحب کے توسط سے غالب انشی ٹوٹ میوزیم کو ملے ہوں۔ دونوں اردو میں ایک فارسی تینوں مکتوب غالب کے پے خط میں ہیں۔ معلوم نہیں کہ جہاں پر اردو کے دونوں خطوط کو مولانا عباس کے نام بھجوا گیا ہے۔ ظاہر کوئی داخلی شہادت بھی نہیں۔ بہرحال فارسی خط بلاشبہ مولانا عباس کے نام ہے۔

جیسا کہ عرض ہو چکا ہے اس خط کے مکتوب مولانا محمد عباس تھے۔ ان کی پیدائش ۱۲۳۸ھ میں ہمارے میں ہوئی۔ مرہٹ اور فارسی میں بڑی دستاویز، بیچان تھی۔ مگر قسمت میں گردش تھی تلاش ساش میں مختلف قیروں میں پھر سے دہلی میں کافی دن رہے۔ بہادر شاہ ظفر کے دور میں رہائے ہوئے۔ نواب صدیق حسن علی اور نواب شاہ جہاں بیگم ان کے قدر درج اور مرہٹ تھے۔ ان کی مدد میں مولانا نے تصانیف لکھے۔ ۱۳۱۵ھ میں بھوپال ہی میں مولانا کا انتقال ہوا۔ ان کا تخلص دہشت تھا۔

مولانا آذر اسٹریٹ لائبریری بھوپال میں تین فارسی رسالوں پر مشتمل ایک مجموعہ شمار ہے ۱۱۵۔۱۱۶ ہے۔ تین رسالے حسب ذیل ہیں۔
۱۔ خوش تاب تالیف ۲۰۰ سروسٹ شاگرد ذرا تہرام علیہ کسر و مفید دین آذر کیوں۔ مہد سروسٹ جاہد پتیم کی ولادت میں تھا۔ ۱۰۳۶ھ میں کشمیر میں دیانت شادہ میں مصروف تھا۔

۲۔ ردشت الشادہ تالیف دیودچ یہ ابن سبہ ہوش آری، مؤلف درہمان احمد اہب کے بقول ردشت الشادہ کا مؤلف مہد سروسٹ بن کیوں بن کا رنگا تھا۔

۳۔ رسالہ اول کا ترجمہ یہ ہے۔ ”در سال ۱۲۹۳ھ مولانا عباس دہشت برائی دیو شہی قیسری شاہ جہان آذر کا مددگار بن کر پیش پیش ہوئے۔ ہاں ہوا تقاسم درخشاہ شہی محمد علی در کشمیری دیوانہ آذر کو روکیں کر۔“

رسالہ دوم کے حاتمے کی عبارت یہ ہے۔ ”محمد عباس دہشت در سال ۱۲۹۳ھ کو ہو شک آبان جنل پورہ آذر کا پورا ہدلی آمدہ تیسرے رسالہ ہوا الفضل علم الدین محمد عباس دہشت کے خط میں ہے جو تاریخ نکرت ۱۸ دی الحمر ۱۲۹۳ھ شادہ جہان آذر ہے۔“

یہ تین رسالے آذر کیوں کے سلسلے کے ہیں۔ اس فرقے کے نزدیک دساتیر آسانی کتاب ہے۔ اس کی صداقت ظہر سے پاک ہے۔ اس فرقے کا بانی آذر کیوں ہے جو مولانا دہشتی مذہب کا ماننے والا تھا۔ اسے آذر کیوں کہنے کی ہوداؤں جس میں دہشتی میراں اور اسلامی عقائد کی آمیزش ہے۔ ایمان میں اس آذر خیالی کے خلاف جب آوار اٹھی تو اس کے پیرو ہدوستان آگئے۔ ان کا مشعر پڑ تھا۔ یہاں ان لوگوں نے مکمل کر اپنے عقائد کی تبلیغ کی۔ آذر کیوں ان کی طرف ایک مظلوم فارسی کتاب کسر و منسوب ہے۔ (در ہنگ جلیں۔ جلد ۲۔ ص ۱۵-۱۳)۔

آذر کیوں کے سلسلے کا کافی لٹریچر ہے۔ مولانا عباس اس فرقے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور اس سلسلے کی کتابوں سے دلچسپی کا اسی حوالہ پر ہے۔ غالب بھی دساتیر کے مندرجات کو صحیح اور اس کی زبان کو فارسی اصل جانتے تھے۔ چنانچہ ان کی اردو اور فارسی میں یہ اس بات کا ثبوت ہے۔ اردو اور غالب جو یہاں غالب کے مؤلف کے سب سے بڑے مخالف تھے۔ لیکن چونکہ اس مؤلف سے، ہاں قاضی میں سروسٹ تیسری الفاظ پھر لائے ہیں غالب نے کتاب کے اس مصر کو بہت سراہا ہے۔ پھر کو صحیح ہو چکا اور دیا ہے۔ ایسا حوالہ ہوتا ہے کہ غالب ان

۲ ہوا ماش سے ہر سوئے گئی۔ کچھ مدت بعد انہوں نے محسن کی راہ لی جہاں ایک ساتھ محمد حیدر خاندانی کی دختر نیک اختر سے نکاح کیا۔ محسن کے بطن سے شیخ احمد شروانی پیدا ہوئے جو محمد عباس رفعت کے والد بزرگوار تھے۔

شیخ احمد شروانی ملاقات طبعی و عملی کی تحصیل کے بعد عشقوں شیب محسن سے ہندوستان آئے اور گلشن میں روہوئے۔ یہاں حکام فرنگی و قدر شاہی کے عجب انہیں مدد سے عالیہ میں عربی زبان و علوم پڑھانے کی خدمت سپرد ہوئی۔ اس ملازمت کے دوران ہی انہوں نے بیرون ہم کتابیں تالیف کیں جو اسی زمانے میں شائع بھی ہو گئیں۔ ان میں اہم ترین مندرجہ ذیل ہیں۔ حقیقۃ لالہ رح ۱۳۳۹ھ مطابق ۸۳ء، منہاج النبیان الشافعی فی العلم المعروف والفقہ (۱۸۳۳ء اور ۱۸۳۶ء) الحبب الجماع (۱۳۶۰ھ مطابق ۱۸۳۳ء) محمد یمن (۱۳۷۸ھ مطابق ۱۸۶۱ء) اسی زمانے میں انہوں نے ملف لکھی بھی مرتب کی جس کی اصل غالباً کوئی مصری نسخہ ہے۔ انہوں نے صرف ایک دوہو راتوں کو درست کیا اور ان کو دو جلدوں میں ۱۸۱۲ء اور ۱۸۱۸ء میں شائع بھی کر دیا۔ سر درچاندین نے جب ملف لکھی کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو اس نسخے سے بہت مدد لی۔

’کچھ عرصے بعد نوکری کو خیر آباد کر کر شیخ احمد لکھنؤ چلے گئے۔ یہ غازی الدین حیدر شاہ کا زمانہ تھا۔ یہاں لکھنؤ میں رکن مدظلہ سید محمد سمیع خان رضوی مرشد آبادی نے اپنی صاحبزادی کے جہلم عقد میں دیے۔ شیخ محمد عباس رفعت ہی ازدواج کا نتیجہ ہیں۔ غازی الدین حیدر کی وفات کے بعد شیخ احمد شروانی کا دل لکھنؤ سے اہاٹ ہو گیا اور وہاں کاہن بنادیں، حیدر آباد بھوپال، بکسوی میرہا کی سیاحت کرتے پنا پپے اور وہیں ۸۳۹ھ (۱۹۱۹ء) اور ۱۳۵۶ھ (۱۹۳۶ء) کو رکن اب عالم جاوردانی ہوئے۔ بکیر رضا شاہ میں مدفون ہیں۔

محمد عباس رفعت ۳۳ شوال ۱۳۳۱ھ (۲۹ مئی ۱۸۲۶ء) کو بنارس میں پیدا ہوئے۔ عربی اپنے والد ماجد اور غازی شیخ علی حویں کے شاگرد خیرت علی خان مشتاق خیر آبادی سے حاصل کی۔ چھوڑی کے تھے جب والد کا انتقال ہو گیا۔ چونکہ ان کے چچا نے انہیں چاندی اور پیر کی سے محروم کر دیا تھا اس لیے یہ بھی عرصے تک ہندوستان کے مختلف شہروں کی بے گھر زندگی بسر کرتے رہے۔ طبیعت سپاہ گری کی طرف مائل تھی۔ اس سے متعلق نون میں منقول مہارت ہم پہنچائی۔ قسمت آدائی کے لیے دکن گئے لیکن کام نہ بنا اور دئی آئے اور یہاں بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رہائی ہوئی۔ مردائی، ورد خانی، ورد ’ابو الفضل دورن‘ کے خطابات عطا ہوئے۔ ان ہی ایام میں غالب سے ملاقات ہوئی۔ اور انہوں نے اپنے فارسی کلام بالخصوص قصائد پر ان سے اصلاح لی۔ یہاں سے غلطی ہو پال پپے اور نواب جہانگیر محمد خاں بہادر شیر جگ (نواب شاہ جہاں بیگم والہ بھوپال کے والد) کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی وفات کے بعد کچھ عرصہ نواب قدس بیگم کے متواکفین میں بھی رہے پھر کچھ عرصہ تھرت بھی کی لیکن جب وہاں جاہ سید محمد مدتی حسن خان بہادر کا نکاح نواب شاہ جہاں بیگم سے ہوا تو انہوں نے ازدواج قدرتی انہیں سے پس پا کر لیا اور یہ دیا ست کے ملازموں میں شامل ہو گئے۔ محکمہ تنظیمات شاہ جہانی (جس کا قانون ہونا بیخ نقیسی میں کے پردہ ۲۰ روپے مہینہ شہر راول پٹر سادی عمر یہیں گزارا کی۔

نواب محمد مدتی جان عالی شہنشاہ ہندوستان میں ولایت کے طبرداران اس کے برعکس رفعت شیعی حسن لہا کا تعلق تھا۔ عید۔ آج محمد عباسی۔ لیکن دونوں میں ایسی خوش سلوکی سے بھیجی کی رفعت کمرے دہک بھوپال سے باہر قدم نہ کھینکا خیال تک۔ آج۔

عربی اور فارسی کی استعداد بہت اچھی تھی۔ ادب علم کلام ہندوستان میں وحید عصر تھے۔ فارسی علم و شعر پر بھی قادر تھے۔ چھوٹی بیوی چھوٹا صاحبزادہ تھے۔ انہیں تصنیف کیں۔ معلوم کس بات پر دل برداشتہ ہو کر اپنی بیاض بھوپال کے ادب میں ڈال دی اور شعر کوئی سے توہ کر دی۔ اگرچہ یہ شعر

اور وہ بھی جانتے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض بطور تفضیل کہہ رہے تھے۔ دراصل قادیانی میں کہتے تھے۔ جو کلام مندرجہ بالا میں ملتا ہے اسی سے یہ انتخاب درج ہے۔ ان کے بہت سے قصیدے خوب محض مدحی حسن خان بہادر اور نواب شاہ جہان بیگم ولیہ بھوپال کی مدح میں موجود ہیں۔

محمد عباس رحمت ۱۳۱۵ھ (۱۸۹۷ء-۹۸) بھوپال ہی میں فوت ہوئے۔ میرزا محمد تقی کمال الدین بخاری غفر فی عنہ تاریخ کی مصراع تاریخ ہے۔ آہ اور مرگ اب الفضل کمال (۱۳۱۵ھ)۔ بھوپال میں احمد آباد روڑ پر گریڈ میں پھر دھاک ہوئے۔ تولد میں دو صاحبزادے بڑا دکا چھوڑے۔ اب القاسم کشمور اور اب الحسن مجرم۔ علم و فضل میں دونوں اپنے اسلاف کے جانشین تھے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

دور میر من و شدنی نیست مسیحا
 دور دور راہ و مدد دور سری را
 ہر و مہ و انجم ہر ہا گرم گزاف اند
 وقت است کہ آواز کئی جلدہ گری را

سوز من از مرغیہ ہر گز کم نہ گردد مثل خلع
 آہا اہم ہر آفتل حلال روغن است
 یافت بازار محبت، دہے از داغ من
 دو دامن عشق از نور چہ اہم روشن است

دوقی شیراز و ماہ انور کی باغ کشید
 ای مرکب دہون ہر کی باغ کشید
 در فراقی طہر شیریں دامن رخ ماردا
 آہ سرد از پیچہ پد دور کی باغ کشید
 مطلع صائب خوش است لے سرود وہا گھر
 ہر سر لوحہ طلئے زرد کی باغ کشید
 ہر چہ کی خوشی طلب کن صائب از شاو بھف
 غنچے گری کشی از مرئی باغ کشید

دور از ہر کعبہ سیر و رنار باش
 مست "یا قدوس" کیاں ہر دشوار باش

شرابِ مدوں خوش است و عیشِ ایماں لے گرے
نغمہ یا ہو پتھریِ خوں و دو گلزارِ دیش
۴۴ مدافست پاس عزت ایجا لادم است
جا۔ نعلی نیست ایہ دہر تا پیدر دیش
۴۵ ی لایم وہ ترا ای رلا جو ار ماو صدق
مالک رلا قہیم حیدر کھر دیش

اب آخر میں یہ عرض ہے کہ یہ خط آہنگ مجسم مرتبہ وزیر الحسن جلدی و شائع کردہ مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی لاہور مشرق ۹۶۹ء کی
لبرست مکتوبہ اہم میں نمبر ۱۶۲ اور اصل کتاب میں ص ۵۸ پر موجود ہے اور اس متن سے جو ڈاکٹر بڑے احمد نے اپنے مضمون میں لیا ہے اور جو
اس مقالے میں دہندہ ہی میں دیا گیا ہے متن کے اختلافات یہ ہیں۔ جب کہ آفاق احمد صاحب نے صرف ۹۶۹ء بتائے ہیں۔

کلیات

- ۱۔ کلیاتِ غزلیات۔ مطبوعہ لکھنؤ رکنیتو لاہ۔
- ۲۔ پنج آہنگ۔ مطبوعات مجلس یادگار غالب۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۶۹ء۔
- ۳۔ غالب پر چند مقالے۔ پروفیسر بڑے احمد
 غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط۔
- ۴۔ غالب کے نام دو غیر مطبوعہ خطوط از ڈاکٹر سید حامد حسین۔
 نقوشِ غالب نمبر حصہ دوم شمارہ ۱۱۳-۱۹۶۹ء۔
- ۵۔ غالب کے نو دیوانہ خطوط۔ آفاق احمد نقوشِ غالب نمبر

غالب کا ایک ایب وود دیوانہ فارسی خط

نام سید حسن حسین خان صاحب بہادر ولد محمد الطہر نیاز حسن خان بہادر شیرجنگ

اور پتہ جہ پرتو سید۔

فارسی متن

دو گر د مالہ وادئی دل دم گاو نیست
خوے ک ی دور بہ شرائیں پاہ نیست

آفتاب جو از خورشید نشان از دم
گر دلت در عکس پنهان من است

نامہ نگار ہوا۔ میں روئے نشا ورمین و انجام کار کیا تھی مستعد طوطہ پر لکھتو روئے آوردہ و کما بیش بیخ و بوم میں خیر آب خورد کردہ، رمضان ایک نام آراء کہ از پدرم حق مان و نمک بگردن داشتہ و در آں روزگار درجہ چکن غول تو لول مرحومے محمد اندوہ سید بی رص خاص بودتا آمدن من شہوں بدین من آمد و غول بار آمد اور حیروں بروہ بازوم گسری و شتا ساگری میان زمین و آسمان آوردستور و بھر پد پد آوردہ ہما ناغاب ہے نام و نشان اگر خود فر و شد فروے اورش نیم کا و اور میں است، از جہ میں بھر و در میں است بہام میں دور میں نگارش گزیں شیدہ گزیں ہما میراں آئین نوشتہ اند کہ اگر دیو در میں اور پوین و پرن بریں سہا سپد سوزد، جادادرد مرا خود از نیم شمیم در نیم خوب و شمیم لب ران یکان غول فی مثل است و چمک نہا فی پسوئے غولیش، ناچا پنج گز اور دجا و در و نور و اندیشہ اگر اورش چہ روئے نہا۔

طوبہ جس حک و اصلاح پر سر نوشت خود مہاروی کرد۔ حاشا کہ از یہی حردتیں تو از جمل کہ اگر بہ مثل ازیں ہمہ بر حرفے انگشت نہند میر انگشت چوں غنچہ نگاریں گردن حرفے توں ستود۔ داجم کہ ادھر اے خطابی خورشید چچ منان ادا مہ نگر شہدادا مہ نگار اور آ رہا میں عنوان بہ کار آمدے۔ تاس خاتمہ و از دے بھر بہ بھر آ وایند کہ آ دودے من است۔ و اسلام مع ہر کام (۱)۔

ایرانیان

دردِ حرمِ ماله واری دلِ مذم گد کیمت
خونِ کس یو دپِ شرابِ میاد کیمت

ترجمہ: مارہ فریاد کے عباد میں وادی دل کس کی درمگاہ بن گئی ہے۔ (ہور کوہ خون جو شریا نوں میں دوڑ رہا ہے کس کی سپاہ ہے
 ہم کے پروں کی حرکت کی ہوائے اچانک میرے سر پر سایہ فگن ہو کر پناہ گشت کے چہرے سے۔) گنا گئی تاپ رہ رہتا دید اور جدید دہے کس
 مشعل خدا کے دیواری سے حیرت میں ڈال دیا کہ بھلا یہ میرے محبت کی (سلسلہ) پہنائی کہاں سے ہو رہی ہے اور میرے خوش ٹوں سے
 نیا وہ کیونکر ہے میں نے (دل میں) کہا (آپ کا یہ فگنی) دراصل (میرے لیے) عالم بالائی سوغات ہو گا۔

دوسرے سطح پر نور کی کشائش اور قلم کے آکا اثرام کے دیے اور بے آگہی میں اضافہ کیا (اور غلطی ہو گیا) کہ بلاشبہ ۷۰ سے دہوں میں موت
 انہی کا عکس روشن ہے تاہم مایہ بسائی میں بھی ہماری واقعیت کی نہیں ہے۔

۱۔ یہ بات خود محترم سید ابن حسن خاں ص ۲۷۲-۲۷۵

آشکارا	جو	از	خوش	نہاں	بار	دہم
گرہیت	و	گرو	پریش	پہاں	من	است

۔ میں تجھے حرافہا پہنچائے دیتا ہوں۔ اگر تیرا دل میری پرستش پہاں میں گرفتار ہے۔

مکتوب نگار شاہدین کی فرمائشوں کے بعد مولانا محمد امجد علی کے عہد حکومت کے اختتام پر لکھنؤ گیا تھا اور وہاں کم و بیش پانچ ماہ تک رہے تھے۔ انہیں ایک آرمیٹس نے کر جس پر میرے والد کا حق نمک واجب تھا اور جو ان دنوں بنگلہ الدولہ سید حسن صاحب کے خواب کر رہا تھا۔ ہمیں تھا، جس پر آئے گا سنا تو مجھے ملے کیا اور آشتی و تواضع کی انتہا کر دی۔ اور (اس طرح) صلح ہوئی اور آشتی نو بری کے سبب اس مام اور خوش خلق اور میرے درمیان محبت ہو گئی۔ یہی غالب رجا مہاشاں اگر اپنے آپ کو فروخت بھی کرے تو اگرچہ (بے قیمتا وہ گھاس کے ٹکے کے برابر بھی نہیں) لیکن (دیہیہ محبت کرے وہاں میں ہے خدا کی قسم جناب عالی نے فن تحریر میں روح) منتخب اندر پہنچا ہے اور اس اندر سے لکھا ہے کہ اگر مل نظر پوین و پوین کو اس لیاقت پر (ملو رو نظر) پسند کی جگہ ملائیں تو بجا ہوگا۔ مجھے خود اپنی نظر لگ چکے گا اس قدر خوب ہے کہ (یہ لکھا) پڑھ پڑھ کر میرے ہوش زخمی ہو گئے ہیں اور خود اپنے آپ سے حسد کرنے لگا ہوں تو یہاں اس کا جواب کہ لکھا جاسکتا ہے اور ان خیالات کے ہوتے ہوئے عرض بھی کیا کہ جانا ہے۔ جناب کی ملک و اصلاح کی خواہش نے مجھے اپنے لومہ نقد پر ہماراں کر دیا۔ یہاں ہے جو کوئی اس بھول سے زیادہ رنگین مٹر کے ایک حرف کی بھی (بہر دہایت) تعریف کر سکے۔ اسکا رنگین (مٹر) کہ گراس کے ایک حرف پر بھی کوئی انگ رکھ دے تو سر اٹھتے (رنگین و) منتقل ہو جائے۔ مجھے انہوں نے کہ آپ نے اپنے اجزائے خطاب سے یہ میں کوئی لکھ کر قرآن کی آیت جو یہ نظر کے لیے مام طور پر پہنچی جاتی ہے۔

نئی لکھن جھوڑی جو پتہ کی رشتہ کے لیے کام آسکتی۔ میں (میرے اس) خاتمہ (خدا پر محبت کے ساتھ اپنی ہر لگا دیں کہ میری یہی آرزو ہے اور میری طرف سے والسلام مع اکرام) (قول کریں)۔

۴۔ دیانت و توفیق

فقار اللہ بن احمد آرزو

رسالہ اور دو کتب۔ علی گڑھ جولائی تا دسمبر ۱۹۵۲ء

سیدان حسن صاحب محمد الدولہ سید یار حسن خاں بجا اور شیر جنگ کے لڑکے تھے۔ جو عابد سلطنت و دودھ میں کسی ممتاز مہرے پر متمکن تھے اور محمد الدولہ شیر جنگ کے خطابات بھی نہیں دیکھے تھے۔ مگر وہاں کے کوئی دو سال ہوئے۔ رقم نے ان کے دوا کی مکتوب مر غائب کے نام اور غائب کا ایک مکتوب ان کے نام دیانت کیا ہے جو ان کی ایک غیر مطلوبہ قادی کتاب پر ہاں ہونے کے آخر میں درج ہے۔ ان حسن خاں کے دونوں مکتوب طویل ہیں۔ پہلا تو خطوں کا ہے جس میں انہوں نے مراد کو لکھا ہے کہ آپ کے کچھ شمار دیکھنے میں آئے جس سے حوریت معانی، بہت الفاظ ملا بہت نکل غریب ترکیب، قدرت سخن اور مہارت فن کا پتا چلا کہ آپ کا سخن ہر فن پر غالب و آپ کے اشعار ہر طبع کا مطلب۔ اس کے بعد مراد کی تعریف و تحسین اس انداز میں شروع ہو گئی ہے کہ قصیدہ سخن کا لطف آئے لگتا ہے پھر طویل تمہید سے بعد حرف مطلب میں پڑے ہیں کہ میری تحریریں کو اپنی اصلاح سے حریف کیجئے اور مجھے اپنے سلسلہ تلامذہ میں داخل کیجئے۔ مر غائب نے اسے جواب میں فارسی ہی میں ایک خط لکھا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی قصیدہ ”نہر نمرود“ کا ایک نسخہ انہیں بھجوا دیا۔ خط میں انہوں نے اپنے ان تعلقات کا ذکر کیا جو ان کو مکتوب لے کر والد سے تھے اور قیام لکھنؤ کے دوران جو کہ مراد میرانی انہوں نے کی تھی اسے بیان کیا۔ اصل مقصد اسے میں لکھا کہ آپ کے کلام کی اصلاح میرے لیے باعث عرفان ہے اور آپ کی خوش بول سے زیادہ رنگین ہے۔

یہ ابن حسن خان نے مردانہ کے مکتوب اور ختمہ شہر بخرو کی رسید اور شکر بے میں نہیں ایک خط لکھا۔ ابن حسن خان کے دونوں خطوط اور غالب کا ایاب خطابی نہیں کہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے وجود کی بھی لوگوں کو اطلاع نہیں ہے۔ یہ تین خط ابھی مرثیہ طغرل کی خدمت میں پیش کئے جاتے ہیں۔

مکتوب الیہ کے متعلق بہت سی باتیں تحقیق طلب ہیں اب تک جو معلوم ہوئی ہیں ان میں بعض مختصر طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ اس کا تعلق مکرّم سے ہے لیکن قیام مکتو کی مناسبت سے مکتو کی نگارنے ہیں۔ ان کی تحریر میں سے عربی فارسی کی بہت اچھی واقفیت کا پتا چلتا ہے۔ تاریخ شاعری و زندگیات ان کے حاضریہ موضوعات معلوم ہوتے ہیں۔ ”برہان وودھ“ کے علاوہ جو فارسی میں وودھ کی تاریخ ہے اس کی کوئی اور تصنیف دیکھنے میں نہیں آئی۔ شعر بھی کہتے تھے۔ برہان وودھ میں مقدمہ وودھ کے مقامات پر اپنے فارسی اشعار نقل کئے ہیں جو اوسط درجے کے ہیں۔ مرغان غالب کے خطوط میں مجھے ان کا ذکر صرف ایک جگہ ملا جس سے قیام مکرّم کے علاوہ ان کی وادست مزاجی کا بھی پتا چلتا ہے۔ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مرہاں کی شاعری وودھ کے علم کے بارے میں اچھی رائے رکھتے تھے۔ وودھ کے جب مرہاں وودھ ایک مشت اشعار پسیدہ وودھ ”انوار“ ہو گئے تھے ابن حسن خان حوٹ تھے۔ مرغان غالب لیلیٰ احمد مکرّمی سے خدمت اصلاح شعر کی سفارش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

سید ابن حسن خان وہی موجود ہیں (میں) یہاں محض وجود ہے جو وہ تو میر سے نزدیک نکاح ہیں اور جو ان ہیں۔ میں ان کے نزدیک ایک مصنف اشعار ہوں وہ بھی پسیدہ وودھ تھیں۔ اگر حال صاحب وودھ مزاج ہیں اور جو ان ہیں تو سید غلام حسین قدسی۔ وودھ میر سے قدرتی ہیں وودھ شاعر بھی ہیں۔ اگر کچھ بھی اپنے دل و دماغ میں قوت اپنا اپنی طبیعت کو آپ سے اصلاح و تعلیم نہ کرنا۔

ابن حسن خان کے لڑکے خورشید صمد بھی شاعر تھے وودھ ایک فارسی تحریر برہان (وودھ) سے متعلق اس کے آخر میں درج ہے۔ رشید مکرّمی کے لفظ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ابن حسن خان کا مال وودھ ۱۸۸۵ء ہے۔ بعض لوگوں نے ان کی خوش لوہی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ذخیرۃ الصن، دہرہ وی میں برہان وودھ، ذخیرۃ الشعر، ذخیرۃ الشعر، (مصدقہ) مرہاں بن مرہاں، احمد دہلوی، ایک قلمی سہ ہے۔ اس کے کچھ اجز کی کتابت ابن حسن خان نے بھی کی ہے وودھ کے قلم کا ایک حاشیہ بھی ان کے دستخط کے ساتھ درج ہے (ص ۶۶) اس سے تو ان کی خوش لوہی کے متعلق کوئی اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔

غالب کے اس خط کی سب سے بڑی قیمت یہ ہے کہ اس سے ان کی رمانہ قیام مکتو میں مدد ملتی ہے۔ وودھ ایک متعلیٰ جسے غایت کے ماہرین بیک حل نہیں کر سکے تھے وہ ملجھتی ہوئی نظر آتی ہے وودھ تک کے محنتیں کا یہ خیال ہے کہ غالب کا قیام مکتو میں ایک ماہر سے کچھ زیادہ دیر لایا یہ کہ وہ مکتو سے ایک ماہر کا کچھ بڑے پھر واپس آئے باطل ہو جاتا ہے۔

”غالب کے ایک فارسی خط کا ماہر آئے پچھل سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۳۳۲ھ (۱۸۴۷ء) بروز جمعہ مکتو سے روئے۔ یہ نہیں کھٹا کرتی ہے کہ وہ وہاں آئے وودھ مکتو کب پہنچا اس موضوع پر سب سے زیادہ سزا ملا ۱۸۴۷ء ماہ سے لکھا ہے۔ ان کے رشادت کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ عید شوال ۱۳۳۲ھ میں دہلی سے نکلے کچھ دن مکتو میں رہے پھر سفر پر روانہ ہو گئے۔ سب سے پہلے وہ سنوے ۱۸۴۷ء میں دہلی آئے وودھ پھر پھر کر نکلیں وودھ آئے۔

”یہ ماہی دقتیں ماہر کی وجہ سے ہیں۔ مکتو آئے کی تاریخ وودھ رمانہ قیام مکتو کی مدت معلوم نہیں ہو سکتی۔ کی غرض تینوں پر مکرّم کی تاریخ درج ہے جو انہوں نے دوران قیام مکتو میں شاہ وودھ پیش کرے کے لیے مرتب کی تھی۔

آلم کی رائے میں شرکیہ تاریخ کو یہ حیثیت نہ دینی چاہیے۔ وہ شریعت قطعیہ میں نکلی گئی ہے جس میں غیر محفوظ روایات کا التزام ہوتا ہے۔ اور انگریزوں اور عربی محققوں میں حرم کے علاوہ کسی مہینے کا نام ہی نہیں جس میں قتلے نہ ہوں ہوتا۔ یہوں میں دوم پکی تاریخ ہے جس میں قتلے نہیں۔ اس لیے غالب نے وہ حرم الحرام لکھ دیا۔ ظاہر ہے وہ فرضی تاریخ لکھے کی قبیح شریعت کرے کی نہیں۔ یوں بھی مراد کی دیکھی غلطی تو ہونا نظر ہے واصل ہے مگر ہر جہریر مردے پیش کرتی چاہی ہو اس میں سرے کوئی تاریخ درج نہ ہو اور اس تاریخ کا اندراج انہوں نے اس شرکی مشاعت پر کیا ہو۔

اسی خط سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ مراد کا قیام لکھنؤ میں پانچ ماہ پہلے لکھنؤ چھوڑنے کی تاریخ معلوم ہے۔ اس کے لکھنؤ آنے کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ رجب ۱۲۳۸ھ میں لکھنؤ آئے ہو گئے۔۔۔

مکتوب غالب پر تاریخ درج نہیں لیکن یہ خط ہر ضرورت کے ساتھ مکتوب الہ کو بھیجا گیا تھا۔ قیاس غالب ہے کہ سوسہ معبود بھیجا ہو گا۔ یہ کتاب ۲ رجب الاول ۱۲۳۸ (۲۳ دسمبر ۱۸۵۲ء) سے پہلے چھپ گئی تھی۔ اس لیے اس خط کاردار نے قریب اس کے کچھ بعد ہی سمجھنا چاہیے۔

پاکستانی زبانوں کے کلاسیکی شعری ادب کی تدریس: ایک نیا تناظر

Professor Dr Muhammad Yousaf Khushk

Chairman Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur

Teaching of Classical Poetry of Pakistani Languages: A new Aspect

Teaching of literature of Pakistani languages is a part of syllabus of Urdu in a Pakistan universities as a major subject. Mostly the Urdu translation of sufi poets from all the provinces of Pakistan is used as a medium to understand the thoughts of the writers. This article discusses the scenario and suggests some new points to be considered in teaching of the Literature of Pakistani languages.

کلاسیک کیا ہے؟ کلاسیک کسے کہا جاتا ہے؟ کلاسیک ادب میں کون کون سی اوصاف ہوتی چاہئیں؟ اس سلسلے میں ہر دور میں کلاسیک کی وصف بدلتی رہی ہے لیکن تہذیبوں کے باوجود مغرب اور مشرق دونوں کے ملاوکر ام نے کلاسیک کی وصف کے سلسلے میں کم و بیش دو چیزیں پانچ عناصر کو ہمیشہ قائم رکھا ہے۔

- ۱۔ وہ تخلیق جو انسانی ذہن کو ترقی دے۔
- ۲۔ واضح طور پر، جس تخلیق میں اخلاقی چٹائی اضمحلال کی گئی ہو۔
- ۳۔ جس تخلیق نے انسان میں مثبت دائمی خوش جذبہ پیدا کیا ہو۔
- ۴۔ جس تخلیق میں نیا اور پرانا مکمل ہو کر ایک ہوئے ہوں۔
- ۵۔ جس تخلیق کی صفات دائمی ہو راقاتی ہوں۔

امریکا، یورپ، ایشیا، افریقہ کے تمام ممالک کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو انسانی احوال کی بدولت جو امور سے تمام ممالک کی وہ بدامنیوں کی تاریخ میں مندرجہ بالا عناصر کا فقدان نظر آئے گا۔ جبکہ دوسری طرف ہر دور میں مسائل سے نکلنے کے لیے وقت اور حالات سے مطابق اس گفت پر مشتمل تخلیقات کی تشریح کو تخلیق سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے جس کا واضح ثبوت دیا کے تمام ممالک میں ہوا ہے۔ وہ سے اعتقاد ہے کہ ادب کے نمایاں کردار کا ہونا ہے کلاسیک ادب و ادیب پہلے مکی اور پھر دنیاوی سرمایہ ہوتا ہے اس لیے آج سے اس میں لائق تین رہیں قائم ہے پاکستانی زبانوں کے کلاسیک شعری ادب کو پڑھانے کے لیے تین رویوں (قوی، بین الاقوامی اور دیگر شعبوں سے تعلق رکھنے والے) کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۔ اس وقت پاکستان کو کئی اندرونی و بیرونی خطرات کا سامنا ہے مکی لینڈ شپ کی یاد دہانے تو لازماً اور وقت اس صحت کو دور کیا جتم کرنے پر صرف ہو رہا ہے جس وجہ سے ترقی کی رفتار میں وہ جزوی ٹکڑے ٹکڑے ہو سک رہی جو خوشحال ممالک میں ہے۔ پاکستان کو تمام صحت سے باہر نکالنے کے لیے ہمیں قومی یکجہتی کی ضرورت ہے۔ قلمی اور لہجہ سندھ میں ہو، پنجاب میں، کشمیر، بلوچستان، خیبر، مکتو کو، ہمیں اپنی تمام انوجوں کی قومی سچ کے ساتھ ایک پلیٹ کا دم پر لاکھ کر کے کی اشد ضرورت ہے۔ اس صواب کو دینی انداز میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ ہمیں اس احساس کو بھارنے کی ضرورت ہے کہ وطن کی عمر چنگ ۱۲ برس ہے لیکن اس کی عمر اپنی حدود میں بیسویں ہے۔ وہاں، بلوچ، پنجاب، سندھی اور کشمیر میں (ظاہر، لباس، زبان، رنگ میں فرق اور مکانی فاصلوں، نقل و حمل کے ذریعے محدود ہونے کے باوجود نظریات و وحدت، افکار و اعمال میں ہمارے اندر) صدیوں سے یکسانیت و یکجہتی موجود ہے جس کا منہ بولنا ثبوت پاکستانی بولوں کے کلاسیک شعر کی شاعری میں وحدت کا ہونا ہے۔ اس لیے میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

دلہا با فرماتے ہیں ترجمہ کیا میری زندگی ہے کیا پتھر جبکہ دل سے ہوں طالب دلبر
زندگی جب تک ہے عالم میں مہٹ سکے گا بھی نہ مجھ سے پیر
یہی کی طلب کاثر ہے شگ رہتے ہیں تو ہنم ہے تڑ (۱)
مست تو کئی فرماتے ہیں ترجمہ قہر و دھتوں پر قدرت رکھو والے ستار میر احمد تاثیر ۱۹۵۰ء (۲)

شاہد لطیف فرماتے ہیں ترجمہ ملامت نہ ہوں۔ سارے مجھ کو الف پڑا حلیاب کی شمشاد بھائے کیوں
لامت نہ ہوں۔ ہم آدم سے پہلے آئے آدم ڈانڈا ہوں
لامت نہ ہوں۔ کچھ لطیف اس کے تم عمر، پھر میں کس سے دار کیوں
لامت نہ ہوں۔ (۳)

بھٹہ شاعر فرماتے ہیں ترجمہ الف اللہ مال دل کا میرا میںوں ب دی خبر نکائی
ب پڑا میںوں مجھ نہ آوے لذت الف دی آئی
ماتے غنوں مجھ نہ جاواں گل الف سمجھائی۔ (۴)

سندھ، بلوچ، کشمیری کلاسیک شاعرہ، لکھنوی ہیں ترجمہ میر سے دل کا کل ایسے دور ہوا ایسے ایک آج سے گنگ، مجھے معرفت حاصل ہوں
ہے

جب میں نے اس کو اپنے قریب پایا میں سمجھ گئی کہ تھیں تو ہی سب کچھ پتھر میری اپنی ہوں حقیقت نہیں۔ (۵)
بگل ہر مست فرماتے ہیں (ترجمہ) جو بھی بیوہ ہی ہے ہم شروع سے ماہ (نہیں)
لاکھی ہیں انہماں شوق دیا ہے (۶)

صدیوں سے ہم ایک ہی دلوں کے مسافر، ایک ہی پیغام کے مبلغ اور ایک ہی منزل کے رہی ہیں۔ پاکستانی کلاسیک و صوفی شعراء

تاریکی نہیں تھی، انھوں نے معاشرے کے فرد کی حیثیت سے اپنی پاکیزہ سیرت سے لوگوں کے اخلاق سوارے کے رکھ دیے
مثلاً بے اورخیزے کی محرومت لکھی دنیا آباد کرنے کی تھیں فرمائی ہے جہاں آشتی، امن، اتحاد، اخلاق و برکت ہو۔ اس طرح کی یکساںیت کی
مثالوں سے اس شعر کا کلام بھر چکا ہے ہمارے خیالات، سوچ و عمل میں وحدت ہے ہم ایک ہیں۔ تو پہلے مرٹے میں تو ہمیں پاکستانی
ہر فرد کے کلاسیک شعراء کرام کے کلام کی مدد سے اپنی نوجوان نسل میں قوی یکجہی کو بھروسے کے لیے اس مصاب سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

۴۔ مذہب کے دوسرے مرٹے میں پاکستانی کلاسیک شعراء کے نظموں کا بطور مثال استعمال کرتے ہوئے دیگر ملک کے کلاسیک
ادبی روابط و ہم آہنگی کو عیاں کیا جائے۔ تمام ممالک کے کلاسیک شعراء اور پاکستانی کلاسیک شعراء کا تخلیقی مطالعہ بھی طالب علموں کو ضرور کروایا
جائے۔ ہمارے ہاں گریجویٹس کی یونیورسٹی تک ولیم ورڈز کو بطور شاعر طریت پڑھایا جاتا ہے لیکن جب ہم اس مغربی شاعر ولیم ورڈز کو سمجھنا
چاہتے ہیں، کناس، رابرٹ برنٹ، دہلی یونیورسٹی وغیرہ کو اپنے کلاسیک شعراء کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو ہمیں مغربی شعراء کے ہاں تصوف کا وہی رنگ
نے کا جو شرقی تصور سمجھا جاتا رہا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں

Wordsworth (1770-1850)

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts, a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man
A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things (7)

گلبرست فرماتے ہیں

عناںس جانیں محمد ﷺ جگ لوگ مارا ہے
نکوچے زندگی محمد ﷺ جگ لوگ مارا ہے
جو مر جائیں یہ حاضر ہے خدا بابر بنا کر ہے
انجمن کھولو تو ظاہر ہے محمد ﷺ جگ لوگ مارا ہے (۸)

Shelley (1792-1822,

It is will That thus enchams us to permitted ill -

We might be otherwise, we might be all

We dream of happy, high, majestic (9)

جامد رک (بلوچ کلاسیک شاعر) فرماتے ہیں: رنگی دریا ے سوچ و سوچ سبھی چلی جاتی ہے
(اس میں) کشتیوں کی آمد و رفت ہے
ہمارے حال ہی اس کشتی کے بارہاں ہیں تلبط نفس چچکا کام دیتا ہے (۱۰)

Robert Browning (1812- 89)

Only by looking low, ere looking high,
Comes penetration of the mystery (11)

شاہ عبداللطیف بھٹائی: اگر کسی نے برا کہا بھی تمہیں تو ہوا اپنی خاموشی میں مگر
شہ پرورد گندہر آخر کب پروردگار تمہی دامن (۱۲)

میرضی (نوک کلاسیک شاعر ۱۳۸۰ء):
ترجمہ: اے ضروری جب تک میری جان تن میں رہے گی تب تک میں عشق کی رمل سے ہر نہیں لکوں گا
اور جب میں مروں گا تو میرے بدن اس رستے میں ہائیں جس کے پورے مل عشق گزارتے ہیں (۳)

غوث غلام فرید: عشق ہے جو کمرے دل کی شان عشق ہے میر مرشد ہادی
عشق ہے ہاؤ لایز جسمی کل مار بھلایا (۱۳)

آبائی میراجیم کھانا کف (۱۳۵۰ء) آپ کا زق شاعر:
ترجمہ: کیا یہ کہنا ممکن ہے کہ انسان مرچکا ہے
اگر وہ دنیا میں لاکھ لاکھ چھوڑ چکا ہے (۱۵)

بگل مرست فرماتے ہیں: سونے کم کر چکی شخص وچ لفظ آپ بچا (۱۶)

اس طرح کی یکسانیت دکھانے سے ایک طرف تو طالعظم کی براہ راست بین الاقوامی ادب میں دلچسپی ہو گئی، اس سوج و فکر
میں وسعت آئے گی تو دوسری طرف ایسے ادبی روابط کے مطالعے سے دیگر ممالک اور پاکستانی نوجوان ادیبوں میں نئے، بے پند و گئے
مستقبل میں ملک و قوم کی ترقی کے لیے نئی راہیں کھولنے میں معاون ثابت ہو گئے۔

تہذیب کے زیر سے جو بے میں اعلیٰ تعلیمی استاد یعنی ایم فل پی ایچ ڈی اور پوسٹ ڈاکٹریٹ سے وہیت طالب علموں کی معرفت اس کلاسیک شعر
 سے پیغام میں ادب کے علاوہ دیگر سائنسی و سماجی علوم و فنون سے وہیت نکالت کو حیاں کیا جائے اس سلسلے میں ایسے مشترک پر حیکہ Joint
 research Project، مثلاً ادب اور Oceanology، ادب اور Environmental Sciences، ادب اور Space
 Sciences، ادب اور Botany، ادب اور Physics، ادب اور Medical Sciences،

وغیرہ جیسے موضوعات پر جوائنٹ پراجیکٹ تیار کر کے دونوں مضامین (مثلاً اگر موضوع ہو ادب اور بائبل) ہے تو درست نتائج کے لیے ایک
 پروپوزر ادب کے شعبے سے اور ایک بائبل سے ہونا چاہیے) سے وہیت ڈاکٹریٹ کی گزرتی میں پراجیکٹ کو اپنا یہ تکمیل تک ہو چکا چاہیے۔ تاکہ بائبل
 کی طرح کیسویں صدی میں بھی ادب اور ادب کا سائنس میں کلیدی کردار سامنے آ سکے اس سلسلے کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔
 کچل مرست اور Metrology بائبلوں کی جدید دہجہ بندی لیوک باورڈ ای ایک انگریز میٹرولا جسٹ کی تحقیق کی بنیاد پر کی گئی یہ تحقیق
 ۸۰۳ء میں شائع ہوئی اس کو یاد دلاتے ہو۔ بائبلوں کی بناوٹ اور اس کی اصل حقیقت کے متعلق مائیکرو پیڈیا بریٹانیکا لکھتا ہے۔

"The excess water vapor that it contains then condenses on to microscopic dust
 or smoke particle called condensation nuclei. This process rapidly gives rise to
 droplets on the order of 0.0 mm (0.0004 inch) in diameter. These droplets usually
 present in concentration of few hundred per cubic centimeter, constitute a non
 precipitating water cloud." (17)

کچل مرست فرماتے ہیں: آسمان پر جوش میں تو سو بھس باہریاں

ہائے ہائے آسمان میں کہ ساروں کا نگہادیاں

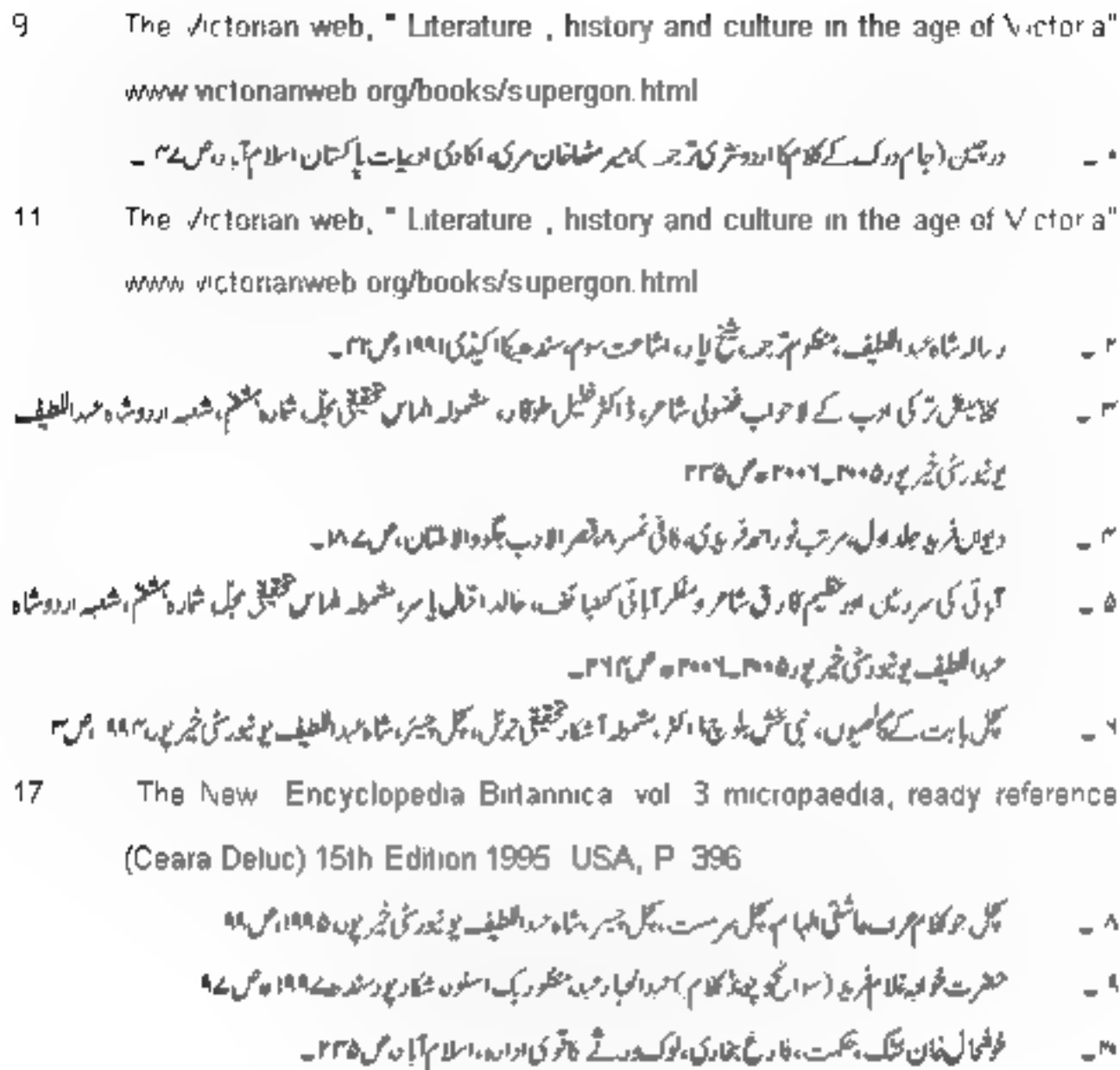
نہادے ہو سفید کا دراصل دریا سیاں

بے حد رنگ یاد دہوئے باہر کون ہو اگر لایاں (۱۸)

سائنس کے ہمیں دو چیزیں بتائیں۔ ۱۔ سمندر میں لہروں کے گراؤ (نہاد) سے پانی کی چوڑی پر واضح ہے۔ ۲۔ بائبل ہو میں مطلق پانی
 کے چھوٹے چھوٹے قطروں یا بخار کے دروں کا کثیف مجموعہ ہے جو ہوائی بخارات آبی گراؤ کے خوردبینی ذرات کے ٹوٹاؤں کے گرد جم
 جائے سے بنتا ہے۔

دروں کے متعلق اس سائنسی تشریح کو مد نظر رکھتے ہوئے کچل کے مندرجہ بالا اشعار پر غور کریں تو کچل کے نظر ہے اور سائنس کی تشریح میں کوئی
 فرق نظر نہیں آتا۔ پہلے سمر عے میں کچل واضح طوراً بیان میں موجود بادل کو سمندر کی جھٹکی موج تار ہے ہیں، دوسرے سمر عے میں اس کو مزید
 واضح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ ساروں کا نام لے کر آئے وہی وہی موج تار ہے جو جوش کی جہ سے ہو پر اٹھ گئی تھی، تیسرے سمر عے میں
 اس کے مختلف رنگ سفید، کالے وغیرہ کو سامنے رکھتے ہوئے فرماتے ہیں کہ میں گراؤ نہیں ہو قہارے مختلف رنگوں سے، وجود مجھے علم ہے کہ تو
 وہی سمندر کی جھٹکی موج ہے۔

ب۔ نتائج کے بعد اگر آپ خود فرمائیے یہاں کی جدید دہجہ بندی کی تحقیق ۸۰۳ء میں شائع ہوئی اس حساب سے یہ پورا کچل مرست سے



”بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں، شعبہ لادین، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

تین خط: احمد علی۔ حمید ناسیم۔ وزیر آغا

Dr. Tayyab Munir

Associate Professor Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad

Three letters From Ahmad Ali, Hameed Nasseem and Wazeer Agha

Letters provide important material to understand a person better. These serve as basic documents to researchers. The mentioned letter writers are prominent among their contemporaries.

پیش نظر تین خط ان مشہور ادیب قلم کے ہیں جنہوں نے بحرِ ہند اور ہنگامہ خیر و بد کی بصری اور بہت ساری تخلیقی اور تحقیقی سرگرمیوں میں حصہ لیا ہے۔ ان خطوں کا تین جہاز پر نہیں ہے بلکہ اردو ادب کے طلباء کے لئے بہت سی دلچسپ اور غور و فکر کو ہمیز دینے والی باتیں لے ہوئے ہیں۔

تین صاحبزادوں نے طویل عمریائی اور انفرادی قلمی خدمات سے جو سیرِ بدوئم الحروف جن فوں چہ غصن حسرت پر ڈاکٹریٹ کے لئے تحقیقی کام کر رہے تھے ان میں حسرت کے بہت سے دوستوں اور جاننے والوں کو خط لکھتا رہا۔ یہ خط ہی مرے کی یادگار ہیں۔

پروفیسر احمد علی (۱۹۱۰-۱۹۹۳)

عزیز دوستوں کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں اور گریں مایہ نجات کی باریات پر صرف اس قدر کہ کر حاشیہ ہو چائے ہیں کہ دہلی گردش دوروں کی بنا رہا اور حادثہ وقت و حوادث کا شکار کیا اب یادداشتوں کی بھی بہت کمی رہی۔ ہمیں یاد ہے کہ دس مختصر کہانیوں کا مجموعہ ”تارے (۱۹۳۳ء)“ شائع ہو تو اس میں موصوف کی دو کہانیوں ”بادل نہیں آئے“ اور ”سہاؤں کی ایک رات“ بھی شامل تھیں۔

احمد علی صاحب ساموراستان اور وانگری کی کے ممتاز ادیب، خاندان قرآن مجید کے انگریزی ترجمہ اور انگریزی میں کم و بیش ۵۰ درجہ کتب کے مصنف، مرتبہ، مترجم، شاعر (۱۹۳۶ء) بھاری گلی (۱۹۳۳ء) قدح خانہ (۱۹۳۳ء) کے علاوہ انگریزی میں

TWILIGHT IN DEHLI OF RATS AND DIPLOMATS اور شائع ہوئے ہیں۔

حمید ناسیم (۱۹۱۸-۱۹۹۸ء)

پوری توجہ اور یکسوئی سے دوسرے سفر کی تیاری میں مصروف و مگن نظر آتے ہیں۔ اپنے خط کے آخر میں یہ حوالہ کر حاشیہ ہو چائے ہیں۔ ”رنگی کا سربِ آخری مرحلے میں داخل ہو چکا ہے۔ بالی راجا مہاشکا“

حمید نسیم مشہور بلا کا شاعر، شاعر، نقاد اور تہذیب افکاران کے مولف، جو تحریک، جست، جنوں، گردِ طال شعری مجموعے شائع ہوئے۔ پانچ جدید شاعر کے علاوہ کتب بھی ان کی یادگار میں آپ کی آپ بنی "انگلن جنو" تمہایت کچھ اور معلومات فرا کتاب ہے جس میں ایک پورا مہر دست آیا ہے۔ خیالی تحریر خودنوشت پر کیے گئے ایک سولہ ی کا جواب ہے۔

وزیر آ (۱۹۳۲ء-۱۹۸۱ء)

۱۔ نثر و ریاضاتِ علاقہ پر بنیادی کا خدو پیٹائی سے استقبال کر کے نظر آتے ہیں۔ ادب کے ایک ہشتادی کو دروغیات پر منتہیں خوب صورت خط لکھتے ہوئے۔ وہ باتوں کے علاوہ اپنے اشعار کا انتخاب بھی درج کر دیتے ہیں۔
آپ نے ۱۹۶۳ء سے ادبیاتِ سحر مجلہ ہراتی کی ادارت کے فرائض سر انجام دیے۔ شاعر، ادبیات، تنقید نگار، پریس سے رابطہ کتب کے مصنف چند کتب کے نام شام ہر ماہ (۱۹۶۳ء) و زبانِ نکلیں (۱۹۷۹ء) آدھی صدی کے بعد طویل نظم (۱۹۸۱ء) نثر میں مسرت کی تلاش (۱۹۵۳ء) شامِ دوستیں آباد (۱۹۷۱ء) شام کی منڈیر سے خودنوشت (۱۹۸۱ء) تنقید میں اردو شاعری کا مزاج (۱۹۶۵ء) تخلیقی عمل (۱۹۷۹ء) نظم ہدیہ کی کرشمیں (۱۹۶۳ء) و سچی اور جھوٹ (۱۹۷۸ء) وغیرہ۔

(۱)

۳۱۔ اے فارانِ سہ سائے

حمید نعلی رونا۔ کراچی۔ ۵

۱۰ ستمبر ۱۹۹۲ء

سکری منیر صاحب تسلیم

آپ کا خط ۲۵ (بنا بن) کما سے دونوں سے آیا پڑا ہے۔ علاقہ ۷۲ مسرت ی بڑی کر جواب لکھ سکتا۔
جے غاضب حسرت سے ملاقات نہ صرف دوستی بلکہ بے تکلفی کی حد تک تھی، لیکن صرف ۲۲ سے ۳۶ اور کلکتہ تک محدود رہی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ، منیم اللہ بھی (۱) جن کے ہاں حسرت سے پہلی ملاقات ہوئی تھی، سب جگہ ہور حواں تھے۔ نصف صدی جو گزر چکی تھی، جس کے ساتھ نہ صرف قومی تحریک بلکہ ذہنی بھی گردش ہوریں کی بنا پر ہور حواں وقت و حواث کا شکار کیف، گھٹک اور لطف و شاعری شب و روز کے فاصلے سے وقت کی دوری میں دھندلے ہو کر تاریکی میں کھو گئے۔ اب تو کلکتہ کی وہ سہرا لگیاں، چاندنی رتیں اور چٹیلی کے بھول چسے ایک گز سے ہوئے وہ گز پر چھ سرب و فریب ہستی تھے اب کہاں؟ مسرت کی یاد کی یاد کے بے ریخہ بن جاتی ہے۔

آپ کی مدد و سوس ہے کہ صرف حسرت ی کی اپنی تحریریں کر سکیں گی (۲)۔ لیکن یقین ہے کہ آپ کی تصدیق ہو، جس ہو جائے گی۔

نظم

احمد علی

عزیز محمد صاحب

سلام یار۔ کل آپ کا اکیلا ممبر سے خبرت ہوئی کہ ”اسٹار کی جستجو“ (۳) کا ایک سوا آپ کو سیکند ہینڈ کتاب گھر میں ملا۔ ابھی تو پندرہ روپے وہاں میں یہ کتاب بھیجی ہی تھی۔ صرف ستر روپے ۵۰ نئے منگائے تھے اور وہیں تک ہاؤس صدر روپنڈی سے تین۔ تقریباً اچھے ہر کے بعد ایک ایک سوا بچہ ملتی صاحب، خیر جھری صاحب، جیل جال صاحب اور ایسے ہی دو ایک اور دوستوں کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ دہرہ کے مستند اور صدر کو تقریب سے کچھ دن پیشتر چار نئے بیچے تھے وہ سب چار صاحب اور دوسرے عمائدین کے لیے تھے۔ پھر کا دی اہلیات کے اگر صاحب و عزیز کی بھاری مار کو بھی کتاب دی گئی ان میں تو کوئی آدمی ایسا نہیں جو کتاب کھاڑے کے ہاتھ فروخت کرے۔ یہ جان کر تعجب ہوا کہ کتاب کے ورق کسے ہوئے بھی نہیں تھے، کہ کوئی سوا ایسا نہیں تھا جس کے قلم و ورق چند ہندی کے وقت کا لے نہ گئے ہوں۔ بہر حال ایک اعتبار سے خوشی ہی ہوئی کہ آپ کو اس کی پوری قیمت ادا نہیں کرا پڑی۔

واحد غائب میڈ کی دوستوں کے لیے انجمن کا ۱۵ روپے میڈ وادہ حکم استعمال کرنا مجھے منظور نہ تھا۔ کپیوٹر ابھی ریپر برنگے سے مفدور ہے سوٹا ری کا کہیں کہیں الجھنا گزیر تھا۔ اگر ہر جگہ پر رٹنگ جاتی تو یہ انجمن پورا نہ ہوتی۔ میرا خیال تھا کہ اسکا کام اہل علم و تاری خود کریں گے۔ کیوں کہ میں نے یہ کتاب ان لوگوں کے لیے نہیں نکلی تھی۔ جو اعلیٰ کل کے ذاتی حسرت اور سرفراہے پڑھتے ہیں۔ جیل جال صاحب و رفیاء (۴) کو بھی یہ شکایت رہی (۵)۔

مجموعی طور پر آپ کو کتاب پسند آئی۔ یہ بات میرے لیے طمانیت کا باعث ہوئی۔ اور یہ مروجہ حسرت ہے کہ آپ نے سولانا چرغ جس حسرت کی شاعری پر THESIS لکھ کر ایم فل کی اپیل ڈگری حاصل کی ہے (۶) اور ایک اور کتاب و پر لکھ رہے ہیں۔ میرا لکھنا پڑھنا تو اب بہت کم ہو گیا ہے۔ کیوں کہ ایک برس سے ایک کے بعد ایک بیماری کا شکار ہو رہا ہوں۔ ۹۹۱ ویس ایک سے زیادہ مرتبہ ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ اب توئی چیزی سے رو بہ اشغال ہیں۔ زندگی کا سرباب آخری مرحلے میں داخل ہو چکا ہے۔ جاتی رہے یا اللہ کا۔

آپ کی تحریر میں بلا کی اور توانائی نظر آتی۔ تحقیق اور گفتگو کی توقیت جسل جا۔ اے حق نعمت! اگر آئے ہونا چاہیے۔

کبھی تو کوئی کالی کی سہولت میرا آئے تو سولنیا کی نظم ضرور (۷) بھیجے۔ شکر گزار ہوں گا۔

اللہ آپ کو سلامت رکھے۔

یار دیش

حیدر

سول و سرگودھا

۳ جون ۱۹۸۸ء

حضرتی اسلام علیکم

میں آپ کو یہ خط ستر عیال سے لکھ رہا ہوں۔ عیال کی نوعیت ایسی ہے کہ شاید ابھی وہ ہفتوں تک مرہب فرما رہا ہو۔ یہ سب سے گھر لے کر کوئی بات نہیں ہے۔ ڈپ و میرہ گھر میں ہی لگ رہے گی۔ اور جسم جسم کی رنگ برنگی دونوں کی قوس قزح میز پر مڑی ہونے ہے۔ بڑا اٹل آ رہا ہے۔ شدید کرب اور انتہائی مکون کے لحاظ داری داری آتے ہیں اور ہمال کر جاتے ہیں۔

ایسی صورت حال میں آپ کا خیالہ اور خط بھی مہیا جو ان تمام دواؤں سے دیا دہنہ تاخیر ہے۔ ہر تخلیق کار کے گرد اس کے کرم فرماؤں کا ایک حلقہ ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ جسے دشمنوں کا ایک بڑا حلقہ آغوش میں لیے ہوتا ہے۔ کرم فرما شدت محبت میں اور دشمن شدت نفرت میں تخلیق کار کی کاوشوں کے بارے میں جو رد عمل مرتب کرتے ہیں وہ عام طور سے حقیقت سے بعید ہوتا ہے اس رد عمل کو اس "طبیعی" سے جو اصل تخلیق کار کا سب سے بڑا دوست ہے کیوں کہ وہ محبت اور نفرت کے دشمنوں سے ہو کر انھیں اس کے کام کا جائزہ لیتا ہے اور اگر سے تخلیق کار کی کوئی تخلیق پسند آئے تو نہایت غلو سے اس کا اظہار کرتا ہے۔ عام طور سے لوگ میری تنقید کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ کہ میں ذاتی طور پر اپنی تنقید اپنی شاعری اور فن کا یہ نگاری سے (جو جامع تخلیقی مناسبت ہیں) کمتر سمجھتا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوش ہوتی کہ آپ نے میری شاعری اور فن کا یہ نہیں، تھی پھر چرچہ دلچسپی ہے۔ جس اشعار کا آپ نے نوادہ دیا ہے ان سے آپ کے اعلیٰ ذوق و عیار کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ چوں کہ آپ میری تخلیقات میں اس قدر دلچسپی لے رہے ہیں۔ اس لیے میرا یہ بخوشہ ہے کہ آپ میری خود نوشت سوانح عمری "شام کی منڈیر سے" ضرور پڑھیں۔ یہ ایک طرح کی داخلی ہوائی ہے جو میرا خیال ہے کہ اسے پڑھ کر آپ میری غموں، مزنوں اور فن کا یوں کو ایک نئی روشنی میں دیکھ سکیں گے۔ اور اٹل اندوز ہو سکیں گے۔

آپ نے میرے چند اشعار بطور حوالہ لکھے ہیں تحفہ کچھ اشعار میں بھی لکھ رہا ہوں مگر ہے یہ بھی آپ کے ذہن میں رہ جائیں۔

کچھ دو رنگ میں خودی رہا اپنا ہم سطر	پھر اس کے بعد راستہ منہاں ہو گیا
خاک پر بکھرے ہوئے قدموں تلے روندے ہوئے	تحفہ لائی ہوا میرے عیا پر میرے لیے
تمام عمر پھرے کا سر ہون لے کر	کہ جیسے اپنے عی دست گدا میں تھے ہم بھی
ستارہ اجل بچا سچا رخصتا وہ	دیا مجبور تھا جہا رہا ہے
کچپا نے لگے ہیں لب اس کے	جانے کیا بات کرنے وہ ہے
زنگی اک بو کا چھینٹا ہے	مر زنجوں کی دھپ مالا ہے
سحر آرام کریں سوچتی آنکھیں میری	رات کا آخری ستارہ بھی ہے جانے وہ
اک رات کبھی اپنے بدن میں بھی گزاردوں	سحرائے بدن اتنا تو منہاں نہیں ہے

۱۔ اسے ہندو آگ سے میں دیکھ تو لوں
 ۲۔ چار اپنی بھی جا نب اب چلیں ہم
 ۳۔ جب طرز نظم ہے اسکی آنکھوں کا
 ۴۔ ایک لہو اگر گزر جائے
 ۵۔ اپنی حرارتی چھانے کے لیے
 ۶۔ رکھ ان کو تو بچا کے کسی اور کے لیے
 ۷۔ اس کی آواز میں تھے مارے غم و خال اس کے
 ۸۔ گھر پر عمر عمر کا رنگا ہے
 ۹۔ یہ رستہ دور سے سنا پڑا ہے
 ۱۰۔ خوش نہ کے بھی لفظوں کی دھار پر رہنا
 ۱۱۔ دورا تو گزر عیا جا بٹا
 ۱۲۔ تو نے مارے شہر کو بٹا کیا
 ۱۳۔ یہ قول یہ قرار ترے کام آئیں گے
 ۱۴۔ وہ چمکتا تھا تو جیتے تھے پر وبال اس کے

میں نے اپنی یادداشت کا سہارا لے کر یہ چند شعرا لکھ دیے ہیں جو آپ کا بہت سادہ و سادہ خیال کیا ہے۔ مگر یہ آپ کے پر غوص لکھا
 رد عمل ہے مجھے تو یقین ہے کہ آپ سے بہت سادہ و سادہ خیالیت جاری رہے گا بلکہ کائنات کی صورت بھی نکل سکے گی۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔

والسلام

ظہیر

دربار آقا

خوش و خوش بات

- ۱۔ شمیم اللہ بھی (۱۹۰۶ء تا ۱۹۷۲ء) درویش و رنگہ بان کے شاعر، نکتہ بہ شریف، محمود کلام، جن دونوں چرخ صن حسرت کا قیام نگار
 میں تھا تو ان کے ساتھ شمیم اللہ بھی اور مظہر صن شمیم بھی تیا پہنچے تھے۔
- ۲۔ راقم الحروف جب چرخ صن حسرت پر تحقیقی کام کر رہا تھا تو حسرت کے دوستوں سے کچھ استفسارات کیے تھے۔ یہ اس کا جواب
 ہے۔
- ۳۔ ”ما ممکن کی جستجو“ شمیم صاحب کی خود نوشت جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔
- ۴۔ صیاد جالندھری
- ۵۔ کہ مصطفیٰ نے صید و اصناف کیوں استعمال کیا۔
- ۶۔ راقم نے حسرت کی شاعری پر ایم فل کا مقالہ تحریر کیا تھا۔
- ۷۔ نظم آواز کے رد عمل میں ہو کر حسرت نے کئی نظمیں لکھیں جن میں ایک نظم
 چشمیں لکھتے تھے صبا صبا میں ہم
 تو بچوں کو ہلف لکھتا تھا دیوار و دریاں
- ۸۔ اس نظم کی ڈکٹو کاپی طلب فرمائی ہے۔

- ۱۹- قاسم زاده، محقق، دانشور، مفسر، جامع‌الرای، (متولد ۱۳۶۷) ش: انزلی و نقد حصارمال
داستان فرعی، جامع‌الرای، انتشارات صیرمند، تهران، ۱۳۸۲ ش - من ۱۴۹
- ۲۰- ایضاً، من ۱۵۸
- ۲۱- ایضاً، نویسنده، مدیر، محقق، انتشارات نگاه، ۱۳۸۲ ش - من ۱۵۸
- ۲۲- مجله پستی، دکتر هاشم بنی‌طربی، بهمن و اسفند ۱۳۸۹ ش - من ۴۲۷
- ۲۳- احمد مصورکی، تصانیف، ۳۰ نایب، واقعیت کو، کتب، کتابخانه (ادبیات و نقد و نظر)
- ۲۴- دارپوش عبید، دکتر، ادبیات، دیوفا، نشرها صراف، ۱۳۸۹ ش - من ۴۲۷
- ۲۵- ایضاً، من ۵۲۳
- ۲۶- قاسم زاده، محقق، داستان‌نویس، جامع‌الرای، (متولد ۱۳۶۷) ش: انزلی و نقد حصارمال
داستان فرعی، جامع‌الرای، انتشارات صیرمند، تهران، ۱۳۸۳ ش - من ۲۲۵

در علم شریعت
و در علم فقه

فصل در بیان

فصل در بیان...
در علم شریعت...
در علم فقه...

در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...

در علم شریعت...
در علم فقه...

در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...

در علم شریعت...
در علم فقه...
در علم شریعت...
در علم فقه...

در علم شریعت...
در علم فقه...

سراج اورنگ آبادی

Dr. Sofia Yousaf

Asst. professor Department of Urdu, Shah Abdul Latif University, Khairpur, Sindh

Siraj Aurangabadi

Deccan was center of Islamic missionary movements in the 8th century of the Hiji as well as it is the first centre of Urdu Language and poetry. The different rulers of this region paid attention towards the promotion of art, architecture, music and literature. After Wali Dakni, Siraj Aurangabadi was one of the important poets from Deccan to have left deep imprint on the tone and diction of Urdu poetry and actually led life of mystic. This paper elaborates the mystics balance of emotions and secular angle of Siraj's Poetry.

سرورنگزدکن، پیشہ صوفیا کا، کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہی اور یہ خطا خوب صدی ہجری سے ہی اسلامی تہذیب کا مرکز رہا۔ دکن آئے والے اولین صوفیا کا مئے کبر (۱) (فتح مکر اور جنگ آباد) کو اپنا سکس بنا (۲)۔ انکل ای طرح اردو شاعری اور نثر کا مادہ آغا دکن کا سہرا بھی اسی خطے کے سر ہے۔

یعنی سلطنت (۱۳۵۰-۱۵۱۵ء) کا زمانہ کلکتی فنون کے لیے بہت سارے کار تھا۔ یہ سلاطین صوفیا سے گہری تعلقیت رکھتے تھے، اس لیے یہاں کی تہذیبی تشکیل میں صوفیہ روایات کا بھی سوشل کردار رہا۔ سلاطین بھی کی دینی دل چسپی اور شاد۔ سر پرستی کے باعث لہجہ تعمیر، خطاطی اور دیگر فنون میں اہم شاہکار تخلیق ہوئے۔ اس دور کے دکنی شعرا (قدیم اردو) میں ظاہی، خلیفہ بدخو، رگیسور، برہنہ، میراں، بخش عشاق، میرور اور شرفیادانی اہم ہیں (۳)۔ ظاہی کی مشہور کدھر ہو چہ ہر وقت ہم اردو کا نقش بول بھی ہے اور ان کے دور کے دکن کا پہلا شعر بھی۔ جس میں فارسی اسلوب کی بجلی ای جھلک نظر آتی ہے جو مستقبل کے شعری اسالیب کا مستقل حصہ بن گئی (۴)۔ جب یعنی سلطنت کے بعد یہ علاقہ پانچ لاکھ لاکھ دیاستوں میں تقسیم ہو کر دنیا کے نقشے پر انہماق میں سب سلطنتوں میں اردو ایل عام بول چال میں آئے طور پر چلنے لگے پھر بھی تھی اور رفتہ رفتہ بادشاہوں کی زبان بن گئی (۵)۔

عادل شاہی سلاطین اہل علم و فن کے بڑے قد و فن تھے جن کی سرپرستی میں بچا پور علم و ادب، مصوری، موسیقی اور نثر تعمیر کے ساتھ ساتھ کار مرکز بن گیا۔ محمد عادل شاہ کے دور میں دکنی ادب کو عروج ملا اور خانقاہوں اور دیگاہوں میں صوفیانہ ادب بھی تسلسل سے لکھنے لگتا رہا (۶)۔

مقامی شاعرانہ لٹریچر کا سبب بن گیا۔ اس دور کے اہم شعرائیں (صوفیا/اورنگزیب شاہ) بن علی، جامی، عبدل، قسیمی، انیس، بدین علی، جسر شولی، بھرتی، اہم ہیں (۶)۔

قطب شاہی سلاطین (۱۵۱۸-۱۶۸۶ء) (۷) نے اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے قابل ذکر خدمات انجام دیں۔ یہ حکمران شعروادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ ان میں محمد علی قطب شاہ سب سے اہم ہیں۔ ان کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ان کا دیوان اردو ادب میں اہم مقام رکھتا ہے۔ ان حکمرانوں نے تقریباً پچاس سال حکمرانی کی۔ ان کے شعروادب کے ساتھ ساتھ عوام کی تفریح و سہجہ اور تعلیم کا کام کر کے ہے۔ یہ بھی اہم خدمات کیے۔ اس دور کے اہم شعرائیں محمد علی قطب شاہ کے علاوہ محسن خیالی، محمد قطب شاہ، وحشی، ابن رثانی، فائز، نورنا، شاہ اہم ہیں (۸)۔ قطب شاہی سلطنت کے اختتام سے ریاست میں تہذیبی اور سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور دکن پر براہ راست فاطمی کے اثرات خیریت سے مرعوب ہوا شروع ہوئے۔

۱۶۷۱ء سے ۱۹۴۸ء تک دکن پر آصف شاہی سلاطین نے حکمرانی کی (۹)۔ ان حکمرانوں نے بھی بے پشروی کی طرح اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے کوششیں جاری رکھیں۔ یہ خطہ نہ صرف مردم خیز ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی خوش قسمت ہے کہ اسے تقریباً تمام سلاطین نے ملے جو شعروادب کا اعلیٰ ذوق اور علم و فن سے گہرا تعلق رکھتے تھے۔ اس سرزمین نے جہاں بڑے بڑے شعرا کو جنم دیا وہیں اس سے بدو کوں دکن اور مراچ اورنگ آبادی جیسے غزل گو شعرا دیئے جس کی شاعری سے شعلہ ہندوؤں نے اپنی شاعری کا چرغ روشن کیا (۱۰)۔ مراچ کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ اگر اورنگ آباد کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ۱۶۱۰ء میں احمد نگر کے مرتضیٰ شاہ کے ورید اعظم ملک امیر نے ایک نیا شہر کمر کے قریب آباد کیا اور اسے اپنا دار الحکومت بنایا۔ دس سال کے عرصے میں اس شہر نے بہت ترقی کی۔ ملک امیر کو ملین تعمیر سے بہت لگاؤ تھا یہاں کی عمارات آج بھی ملک امیر کے دور کا سراغ دکھاتی ہیں۔ ۱۶۲۶ء میں اس کی وفات کے بعد اس کے چاشمین (بیٹا) فتح خان نے اس شہر کا مہول کر فتح نگر رکھ دیا۔ ۱۶۳۳ء میں شاہی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور دولت آباد فتح نگر پر مغلوں کی صدارتی قائم ہو گئی۔ ۱۶۵۳ء میں شہزادہ اورنگ زیب کو جب دکن کا دوسری مرتبہ گورنر (صوبہ دار) مقرر کیا گیا تو اس نے فتح نگر کو بنیاد دار الحکومت بنایا اور اس کا مہول کر اورنگ آباد رکھ دیا (۱۱)۔

اورنگ آباد کے شعرا کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ فاطمی کے پلے سے اثر کے باوجود دکن کا ادب و لہجہ اور الفاظ و اظہار جول دکن کے ساتھ مخصوص تھے۔ ان شعرا کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔ مولانا سید عبدالحی لکھتے ہیں کہ:

’اس دور کے شاعروں کا انداز بیان بہت صاف سادہ ہے جو کچھ انھوں نے ماننے دیکھتے ہیں

اور اس سے دل میں جو خیالات گذرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ جو کی تشبیہیں،

دار کا ستارہ نکلتے ہوئے اسی واسطے شعرا صاف بے تکلف ہیں۔‘ (۱۲)

۱۶۸۷ء میں مغلوں کو کلکتہ کے بعد پرانی اور بی طمانی روایت کا خاتمہ ہوا اور مغلیہ طرز و رنگ کا دور اور استہلاک کا دور تھا۔ ان کے بعد علم و فن اور ادب پر پڑا دور دکن نے دلی کے لسانی اثرات خیریت سے قبول کیے۔ یہ لسانی طریقہ بالکل بالکل دکن کی شاعری کے ذریعے نقش و نگار بن گیا۔ ۱۶۹۸ء-۱۷۴۴ء کی شاعری کا مزاج لب و لہجہ کی تبدیلیوں کے باوجود دکنی ہی رہا (۱۳)۔ لیکن یہ لسانی اثرات مراچ اورنگ آباد کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے شعرا کی شاعری عین ایک کی پیچیدگی بن گئی جو ایک کی لسانی روایت کی نقیب ہے۔

سراج کا چوراہا مسید سراج الدین چٹھس سراج، بھنگ آباد کے سادات گھرانے میں ۱۷۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ہے
 و بعد درویشی سے حاصل کی جو ایک عالم دین اور صوفی مثلش بزرگ تھے۔ سراج ایک منفرد اور ذہین بچے تھے۔ ۲۰ برس کی عمر میں انھوں نے
 عربی اور فارسی تعلیم مکمل کر لی تھی۔ ۱۳ برس کی عمر (۱۷۳۰) میں آپ نے مثنوی ’’یوسف زہد خیال‘‘ تخلیق کی۔ اس مثنوی میں سراج نے درمیانہ انداز
 میں سادہ، صحت، محقق، عم، خواہشات، تناسل اور زندگی کے رسوم کی صورت گیری کی ہے۔ مثنوی کے چند اخلاقی اشعار دیکھیے

گزار گئی مریدت پرستی میں عمر کئی غفلت و جہل و مستی میں عمر
 میں اب چاہتا ہوں کہ ہوشیار ہوں اب اس خواب غفلت سے بیدار ہوں (۱۵)

انھوں نے فارسی شعرا کے کلام کا انتخاب منتخب دیوانہا کے نام سے مرتب کیا جو ان کے اہل شعری مدافعی کی دلیل ہے۔ ۶۰ کے مولا ماسید مہد
 انہی لکھتے ہیں کہ

مثنویوں شباب میں طلبہ شرقی سے اور درویشی کی کیفیت پیدا ہوئی۔ سات برس تک برہنہ پاؤں پر ہر سر
 شاہرہ بن الدین غریب کے روضہ کے اطراف چکر کاٹتے رہے اس عالم بے خودی میں فارسی
 اشعار و منہ سے بے سافہ جاری ہوئے۔ سید محمد الحسن شیشی (متوفی ۱۱۶۱ھ) کی دعا سے صحت یاب
 ہوئے اور سلسلہ چشتیہ میں بیعت کی۔ (۱۷۱)

سراج کے فارسی اشعار کا اسلوب نہایت سادہ اور زبان صاف ہے۔ چند فارسی اشعار دیکھیے

گل بے رنگ و حقیقت کہہ دلاں پر
 بھو شکر از مژدہ خویش چکدیم ہم

ما در عشق ادا کردنی است عاشق را
 خوشم کردست زجاں شتم و خوشو کردم

آتش در دل و سوختن آتش سراج

بار سحاب رخسار کبیر چکدیم (۱۸)

سراج کا زردیوں جو پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اس میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، محاسنات اور باحیات شامل ہیں۔ سراج پانچ
 سال کے عرصے میں لکھا گیا اس وقت ان کی عمر چھٹیس برس تھی (۱۹)۔ ان کا دیوان عبدالرسول خاں (۱۸) نے ۱۷۳۷ء میں مرتب کیا (۲۱)۔

شایو کہ بعد مرگ کریں خام و عام ہمار
مشہور نہیں سراج کا شیریں سخن ہنور

اے سراج آوروے قد نہیں
شعر حیرا ہے جوں نہات لہجہ (گل رعنا ص ۹۳)
۱۳۹۷ء کے بعد سراج نے اپنے بزرگ و مرشد شاہ عبدالرحمن چشتی کے حکم کی بجا آوری میں شاعری ترک کر دی۔ اس سبب سے میں ڈکڑھیل
جائی لکھتے ہیں کہ

من کی شخصیت اور شاعری کے سراج کے فطرتی طور معلوم ہوتا ہے کہ شوق کی دھماک، جو من
کے تخلیقی راستوں کو روشن کیے ہوئے تھے، جیسے ہی بھٹی شروع ہوئی، شاعری کی جمع بھی اسی
کے ساتھ گل ہونے لگی۔ خود سراج کو بھی اس بات کا احساس تھا
نہیں رہا سخن آج اور کا سولی سراج طبع کے سب جو ہر ہاں کو روک چکا (۲۲)

سراج ذہنی نشانی کی مختلف کیفیت و احساسات کو خوب صورتی و روزِ نکست سے بیان کرے، اور الفاظ کو گزرت میں پلے کی برہ دست
مددیت رکھتے ہیں۔ ان کے شعرا و ابیہام، تلف و بیوقوف سے پاک ہیں، وہ جذبے کی شدت کے باوجود اظہار میں تو رن کو برتر رکھتے ہیں جو
مشرقی تہذیب کا خاصہ ہے

خاموش نہ ہو سوز سراج آج کی شب پوچھ
بھڑکی ہے مرے دل میں ترے غم کی آگن ہل (۲۵)

ان کی عزل میں ہجر و رقی کے تجربے کثرت سے ملتے ہیں جس کے میں شعر میں ان کا تجربہ عشق و ویراوت کی موجود ہے حوں کے کلام میں غم
و یاس کی چٹنی کو بڑھاتا ہے

آگن میں ہجر کی جلا ہوں میں سدا جلاں
ڈول، دل سس یہ آگ آجھا جلاں
بارش آپ اٹک ہے ہکار
داغ ہجروں کے چہ ہا ہوں
جوتی میں تری اے اللہ رخسار
جگر پر داغ کی گل کالیاں ہیں

ہجر کی شب میں نہیں ہے تابعداقت اسے سراج
کون سا دن ہے کہ جس میں لالہ و رادی نہیں (☆☆☆)

سراج ہم میں بھی مرثا دوسرے مست نظر آتے ہیں اور محبوب کی بے بدنی کچھ یوں بیان کرتے ہیں

سب پر ہے کرم، مجھ پر ختم، کیا ہے وہ رنگی
دل دار کسی کا ہے، دل آزار کسی کا
دھا مجھ میں ہوا وہ دیر جاوہ نظر مجھ میں
دھا ہوتا نہیں یک آن خاطر میں خیال اس کا
دن دن اب لطف حیرا ہم پر کم ہونے لگا

یا تو خدا وہاں کرم یا یہ ختم ہونے لگا (☆☆☆)

سراج کی شاعری عشق کے گر دکھ سکتی ہے محبوب ہی اس کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے۔ اکثر جلیل جالب سراج کی شاعری کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں۔

پوری اردو شاعری کے پس منظر میں سراج کی شاعری کو رکھ کر دیکھا جائے تو وہ اردو شاعری کے
راستے پر ایک ایسی مرکزی جگہ کھڑے ہیں جہاں سے میر، درویش، صفی، انیس، سوہن، غالب اور اقبال کی روایت کے
راستے صاف نظر آ رہے ہیں۔ (۲۳)

عشق کے علاوہ ان کی شاعری میں قصوف فلسفے کی آمیزش بھی موجود ہے۔ یہ عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف سفر کرتے ہیں، اسی لیے
مرثا کی وورات کی جو شدت ان کے مشقے کلام میں پیدا ہوتی ہے اور وہ خودی قصوف و فلسفیاہ نکات کے اظہار میں ملتی ہے۔ مثلاً
کے طور پر دیباچہ ذیل شعار دیکھیے

دیاے بے غدی کو نہیں اختیار سراج
عوام عقل و عیش کوں وہں ہو کہ چوک ہے

کسی کو راز پنہاں کی خبر نہیں
ہماری بات کوں ہم جانتے ہیں

دہندہ پرستی ہے بول ہے خود پرست

ہستی میں نجی اور نجی میں ہستی
 بطنے میں جمع ہوئی جگہوں سراج یک شب
 کرتی ہے بلندی آخر کون عزم ہستی

خبر، خیر، عشق سن نہ ہوں رہا نہ پر ہی رہی
 نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی
 وہ بے خودی نے حلا کیا مجھے اب لباس پر بھی
 نہ خود کی پیہگری رہی نہ ہوں کی پر دوری رہی (☆ ☆)

سورہ عشق ہی ہے جس نے سراج کی شخصیت میں غرض ندائی، بے نیازی اور انگساری کو ختم دیا
 دیوانہ قید ہوئی سے آزاد ہو گیا
 شکر خدا کہ پاؤں کی رنجیر کن گئی (☆ ☆)
 ان کے کلام میں دوا کی شاعری کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا معیار دیا۔ صن و عبق کے
 کرشمے، توجہ و معرفت، گفتگو، بلندی اور سادگی ان کے کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔

۱۰۔ ۳۰۰ سے مرے دامن، سحران سراج
 قبر، بھوں پہ چڑھتا نہ ہوا تھا سو ہوا

نہیں ہے تاب مجھے سامنے ترے جاں
 کہاں سراج کہاں آفتاب مالک تاب

نہیں حقیقت میں صن و عشق جدا
 طوق، قری ہے طرہ شمشاد

شعلہ خراب سے نظر آتا نہیں
 لونا ہے تپ سے انکھوں پہ دل

مجھ تکمیل داغ دل پر نقش ہے حروب و کا
عشق کی امت میں ہوں مہر بہت کی قسم

نہ پھر غور و فکر نہ ہوں تحریف اسکے قامت کی
کہ یہ مضمون جھکو عالم بلا سے آتے ہیں

موت سے گم ہوا دل بچا نہ اے سران
شہید کہ جا کا ہو کسی آئینہ کے ہاتھ (گل دھارے)

سران ہونگ آبادی، ولی دہی کے بعد دوسرے ایسے نزل گوشتا مر ہیں جن کے طرہ بیان ہونے لے رو شاعری پر قابل ذکر اثرات مرتب کیے۔ ان کی فزولوں پڑھتے ہو۔ کہیں کہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ خانقاہ سے متاثر ہیں۔ سران کے مضموناً نہ تجربات لے ان کی فزول کو ایک منفرد فکری اور رد و عطا کیا ہے۔ قیاس کی مرل میں دو مخصوص نہیں موجود ہیں ایک صولیک نہ نور، بعد الطریق لی، جب کے دوسری مادی پر دیوی۔ ان کے اس رنگ کے شہلی ہر کے اور دوسرے پر بھی اثرات ملتے ہیں۔ خاص طور پر علامہ اقبال کی مابعد الطریق لی تجربات کو پیش کرتی ہوتی فزولیں اسی تہذیبی تسلسل کا پتہ دیتی ہیں جس کا آغاز سران ہونگ آبادی سے ہوا تھا۔

حواشی و حواہیات

- ۱۔ رام پو سکینہ (۲۰۰۳) کا ریخ ادب اردو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۷۷۔
- ۲۔ [www history-revist com](http://www.history-revist.com)
- ۳۔ محمد نجم الحق مولوی (سمن)، کر قصاصت (جلد اول) قبول کیفی لاہور ص ۲۸۔
- ۴۔ تبسم کا شمیری ڈاکٹر (۲۰۰۳) اردو ادب کی ریخ ابتدا ص ۱۸۵۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۱۰۲۔
- ۵۔ جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵) کا ریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۱۳۹۔
- ۶۔ میرا ص ۱۹۹۔
- ۷۔ میرا ص ۳۷۹۔
- ۸۔ رام پو سکینہ (۲۰۰۳) کا ریخ ادب اردو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۶۳۔
- ۹۔ عیب اسلام ڈاکٹر (۱۹۸۷) دارالتر جرمانیہ کی طبعی اور ادبی ملامت مکتبہ جامعہ لہجہ اردو دارالرقی ص ۵۔

- ۰ - نسیم کا شمیری ڈاکٹر (۲۰۰۳) اردو ادب کی تاریخ ابتداء ۱۸۵۷ء تک۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۲۲۔
- www.maharashtra.gov.in/gazetter.php
- ۲ - عبدالحی سیدز کا (۱۳۷۰ھ) گل رعنا تذکرہ شعرا کا اردو (طبع چہارم) مطبع ساروف عظیم گڑھ ص ۳۶-۳۷۔
- ۳ - نسیم کا شمیری ڈاکٹر (۲۰۰۳) اردو ادب کی تاریخ ابتداء ۱۸۵۷ء تک۔ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۲۰۸۔
- ۴ - www.urduyouthforum.org/biography.php
- ۵ - جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵ء) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۵۸۱۔
- ۶ - حامد علی خاں مہر کا (مدیر اعلیٰ) اردو انسائیکلو پیڈیا (جلد اول) نشر و اشاعت شیخ نثار احمد لاہور ۱۹۸۷ء۔
- ۷ - عبدالحی سیدز کا (۱۳۷۰ھ) گل رعنا تذکرہ شعرا کا اردو (طبع چہارم) مطبع ساروف عظیم گڑھ ص ۹۳۔
- ۸ - ایسا ص ۹۵۔
- ۹ - جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵ء) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۶۸۵۔
- ۱۰ - عبدالحی سیدز کا (۱۳۷۰ھ) گل رعنا تذکرہ شعرا کا اردو (طبع چہارم) مطبع ساروف عظیم گڑھ ص ۹۳۔
- ۱۱ - جمیل جالبی ڈاکٹر (۱۹۹۵ء) تاریخ ادب اردو (جلد اول) مجلس ادب لاہور ص ۶۸۵۔
- ۱۲ - ایسا ص ۵۷۲۔
- ☆ - عبدالرسول خاں ساروج و رنگ آبادی کے برادر بزرگ تھے۔
- ☆ ☆ - شاہ ضیاء الدین پیر وند (مترقب) انوار چراغ و رنگ آباد ۱۹۲۵ء۔
- ☆ ☆ ☆ - چمنستان شعراء انجمن ترقی اردو لاہور ۱۹۴۸ء۔

ڈاکٹر بکٹر مائٹی میڈیا، اردو ای لرننگ، شعبہ کمپیوٹر سائنس
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ساختیات برائے اطلاعیات: ادبی نظریے کی جدید ضرورتیں

Dr. Atash Durrani

Director Multimedia, Urdu Learning, Department of computer science
Ahamd Qbal Open University, Islamabad

Structuralism for Informatics: Modern Needs of Literary Theory

The author is a founder of Urdu Informatics as a new discipline of research and development. He also developed Urdu database and motivated to create a literary theory for Urdu literature to be interpreted in the classroom. In this paper he presents structuralism as a basis for development of Urdu Informatics a way of information to help Urdu critics. He thinks that though this literary theory is absolute now yet it is useful in developing language and parole. We can work on language syntagm and paradigm kinds. Both have a system of relation and with the help of these analyses we can build a database of literary relations and criticism in Urdu. So we can strengthen the discipline of Urdu Informatics.

خاص الفاظ و اصطلاحات

۱۔ اطلاعیات (Informatics)	۲۔ پارولہ (Parole)
۳۔ ثنائی (Binary)	۴۔ چھوٹی (Paradigm)
۵۔ اسٹوریہ (Mytheme)	۶۔ ساختیات (Structuralism)
۷۔ صرفیات (Morphology)	۸۔ تھکلیات (Deconstructionism)
۹۔ عمل کاری (Processing)	۱۰۔ عملیہ (Operation)
۱۱۔ فرضیہ (Hypothesis)	۱۲۔ کواٹھ (Database)
۱۳۔ لسانیہ (Langue)	۱۴۔ محضر (Discourse)

اُردو اُطلاعیات کے فروغ اور اُردو کو اکیہ کا پرھتا رمانا کرانے کے بعد اُردو میں ادبی نظر بیضج کرے کی تحریک مطمح سہری۔ اس حوالے سے ادبی نظر بے ساختیات کو اُردو کو اکیہ ساری میں نسبتوں اور لسانی رشتوں کے حوالے سے سوزوں پاا۔ اسی مطلوبت کے بدھن رور کے ہار کو اپنی سطح پر جانے میں بے حد مدد دیتے ہیں۔ اگرچہ اب ساختیات کا نظریہ دم توڑ چکا ہے مگر اس میں ساریہ (Langue) اور بولہ (Parole) کے حوالے سے کام کیا جاسکتا ہے۔ خاص طور پر لسانیہ کی دونوں اقسام سہری (syntagm) اور چوہدی (paradigm) کی نسبتوں اور رشتوں کو اکیہ تیار کرے میں استعمال کیا جاسکتا ہے جو ادبی لفظ کو وضع کرے اور پس اُردو اُطلاعیات کا دامن وسیع تر کرنے میں مدد دے گا۔

ہندو س پہلے اُردو کو کھل شعروادب وراہی حوالے سے تنقید کا رخ کامید میں سمجھا جاتا تھا۔ اُردو کے حاصل صلی ضرورتوں کے تقاطع میں سامنے گئے جاتے تھے مگر سامنی شعور ورھنگی خواہوں سے اُردو میں تحقیق نہ ہونے کے برعکس۔ خاص طور پر اُردو کو کپیڑنگنا لوجی تو رواپہائی لگ، لگ مید میں سمجھے جاتے تھے۔ بلادم سے بلادم ۱۹۸۰ء میں اُردو کو کپیڑنگ کا کام کپیڑ کے ذریعے ہونے کو کپیڑنگنا لوجی پر اُردو کی مریج سمجھ کیا گیا تھا۔ جاسات کے اُردو شننے تو اُردو کی لسانی تحقیق سے بھی بلکہ حصول تحقیق سے بھی کوسں دور تھے۔ پھر کہاں ادب اور سون اور کہاں کپیڑنگنا لوجی۔ اُردو میں اُطلاعیات (Informatics) کے ایک نئے ااسل کی تخلیق و ترویج تو کسی کے حاشیہ شیب میں نہ تھی۔ ۱۹۸۰ء سے مقتدرہ قوی زبان میں اس کے لیے ایک بھما مائدہ اُغاورد پھر دیکھتے ہی دیکھتے مائیکروسافٹ، آئی بی ایم، نوکیا، سولورولا، آئی فس وومیرہنگ اس میں شامل ہوتے چلے گئے۔ دیکھنا یہ تھا کہ زبان میں کپیڑنگنا سٹ سے ترجمے کو اکیہ سے شامل شیب تک کن کن مکانات کے حوالے سے استعمال میں آسکتا ہے۔ ان سب مرلوں وروستوں کو اُردو اُطلاعیات کا ملام۔

اُردو زبان میں کپیڑنگنا لوجی کے استعمال کی چوہدی (Paradigm) تو ابھی واضح نہیں، ادب، تنقید اور ادبی نظریے میں بھی اُطلاعیات کے استعمال کے اتق بھی روشن ہونے لگے ہیں۔

ساختیات (Structuralism) جیسا ادبی نظریہ اُردو میں میر مرھوی طور پر تنقیدی اصول بن کر گردش کرتا رہا مگر اس کے عملی انتھادی استعمال کی کوئی کوشش بھی کسی جاسانی شے میں نہیں نظر نہ آتی۔ ساختیات جیسے ادبی نظریے کو اُطلاعیات کے میداں میں جو مقبوسات حاصل ہوتے ہیں اس کے پیش نظر اُردو اور پاکستانی بانوں میں اُطلاعیات کے استعمال کی کھراہیں ہویداہوتی ہیں۔ حاصل طور پر جب سے ڈاکٹر جفرے بارڈزلی (Jeffrey Bardzell) کا سافٹ ویئر Structuralism to Informatics سامنے آیا ہے اُطلاعیات کے ادبی نظریے میں استعمال کے امکانات بڑھ گئے ہیں۔ اُردو کے کو اکیہ (database) میں یہ پہلو بھی پیش نظر صامروہ ہو گیا ہے۔

اُردو اُطلاعیات میں ہمیں کسی عبارت اور اس کے اندر استعمال ہونے والی گرامر کے ابھی رشتے کی سمیت تلاش کرنا ہوگی۔ ہیردی مرضیہ (hypothesis) یہنا ہے کہ ساختیاتی تجزیات اُردو کو اکیہ کی تشکیل میں کارآمد ہو سکتے ہیں۔ اُطلاعیات میں لی ااس کام کر رہے ہوتے ہیں۔ کپیڑنگنا لوجی تو محض ایک آلہ ہے اصل رمانی لسانیات کی ہے یا پھر ادبی نظریوں (Theories) اور تحقیقی چوہدی (Paradigm) کا حوالہ موجود ہے۔ یوں کپیڑنگنا، زبان، ادب، تحقیق اور ظہر جیسے ڈاکٹران اس میں کام آتے ہیں بلکہ نظریہ، زبان

حد تک سائنٹیفک انداز نظر بھی ایک بنیادی کارآمد زبان ہے۔

ساختیات ایک دور نظر یہ ہے جو اردو میں کھلے محوں کے ذریعے وجود میں آئے والی کتابوں سے سمجھ میں نہیں آتا۔ اس کے لیے دیگر زبانوں کے ماہر بھی استعمال کرنا پڑیں گے اور عملی طور پر اردو ادب میں نظر یہ ساری کے لیے سوچ کاوشوں کے بعد ہی اس کے استعمال کی باتیں استوار ہوں گی۔ یہ نظر یہ اردو میں کوئی نیا دکر ہے، محض تجزیات (Discourse Analyses) کے منصوبے بنا ہے، صورتیات اور علامتیات، کمپیوٹری گرامر اور نظری زبان کی عمل کارہی (Natural Language Processing) میں بہت مددگار رہ سکتا ہے۔

ساختیات لسانیات کی ایک شاخ اور ایک ادبی نظریہ ہے جسے فرڈیننڈ سائیر (Saussure) ۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۳ء کے منسوب کہا جاتا ہے اور جسے لسانیات کے رویے بکثرت پرانے میں جبکہ سن ۲۰ ویں صدی کی چوتھی دہائی کے دور میں فروغ ملا۔ یہ نظریہ ادب کی ثقافتی تاریخ کے لیے استعمال میں لایا گیا۔ جیسے ولادی میر پراپ (Propp) نے تیسری دہائی میں نرواں کلاڈے یوڈیٹر (Levi-Strauss) نے چھٹی دہائی میں نیشن کی دنیا میں اس نظریے کو استعمال کیا یا پھر رولینڈ بارتھس (Barthes) نے ساتویں دہائی میں سے ٹرواک اور تھوڈیہ کی عبارتوں کے لیے استعمال کیا۔ ساختیات ایک منظم لسانیاتی طریق کار ہے جو اثر، احساس اور جذبے کو بھی سائنس کے انداز پر کی کوشش کرتا ہے۔ لودو ورو (Todorov) کے الفاظ میں "ان عمومی قوانین کے علم پر مرکوز ہوتا ہے جو ہر فن پرے کی تخلیق سے پیدا ہوتا ہے مگر نفسیات اور عمریات و میراث جیسے علوم کے بنیادی قوانین کو اسی مہارت کے اندر تلاش کرتا ہے۔"

ساختیات انسانی قوت (Cognition) کے حوالے سے متنی وضع کرے اور تشریح کرے میں مدد دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دور جدید میں ادب بھی میں لسانیات کو بنیادی مرکز کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ کیونکہ زبان کا منظم اور منظم مطالعہ ہی ہمیں معنویت کا صحیح ادراک دے سکتا ہے۔ یہ منظم مطالعہ کمپیوٹر کی زبان میں منتقل کر دیا جائے تو ہمیں ادبی تجزیات کو بے لاگ، میر جانا ہمارا اور مصدقہ بنائے میں مرحمت کے ساتھ مدد مل سکتی ہے۔

ساختیات کو سانٹھ کی دہائی میں حیت حاصل تھی اور اکیسویں صدی کے آگے تک یہ نظریہ اب چٹا تھا۔ اردو میں ڈاکٹر گوپ چند نارنگ، ڈاکٹر ویرا، غلام، جیم، جیم، جیم اور ایسے دوسرے حاد ادبی عقیدے میں اس کے استعمال کو اس ماہر کی فکر پرے کی حد تک مشغول رہے۔ جنکو کس (Deconstructionism) کی "عدم تکنیکیات" (Deconstructionism) نے اس کے پرے اڑا دیے جس کی خبر بھی اردو قارئین کو نہ ہو سکی۔ یہ بعد ساختیات کی طرح کا کھلے نظر نہیں۔ گے ہندو اس مانٹیل نو کالٹ نے تو اسے بالکل دفن کر دیا۔ مگر نہایت، کو غیر، اخلاقیات میں اس نظریے کی بارگشت بھی سنائی دے رہی ہے۔

ساختیات کا بنیادی اصول ایک ایسے دعوے پر مبنی ہیں جو بول اور علامتوں کو قواعد و قواعد میں پرکھتے ہیں۔ انھی اصولوں کے زعم سے کسی فن پارے (ادب، فن، فن، فن) کے محض (discourse) یا عبارت میں وجوہات معنی کی تلاش میں جھانکا جاتا ہے اور یہ کہ اس کے عقب میں کس قسم کی قوت اور ساخت کام کر رہی تھی۔ یہ اصول ثقافتی فن پاروں کو بھی پیش نظر رکھتا ہے (جیسے پیش میگزین، ہونٹ کامیو، نام، نمبر کی شایات وغیرہ) دوسرے فنکاروں میں ساختیات صرف علامات کو نظر رکھتی ہے۔ یہیں سے ہم مصدقہ کی تلاش میں یقیناً پہنچ سکتے ہیں۔ ہر فن پارے کے الفاظ میں علامت لکھی چیز ہے جس کے ذریعے کتب خانہ کی جاسکتی ہے۔

اسی روشی میں ہم سمجھ سکتے ہیں کہ کسی علامت کے کوئی ذاتی معنی نہیں ہوتے۔ وہ نسبتوں کے کسی نہ کسی نظام کے ذریعہ جو رہتے ہیں یعنی کسی سیاق و سباق میں جنم لیتے ہیں۔ اس سیاق و سباق کے نظام کا مطالعہ کساعی ساحتیات کا بنیادی مرحلہ ہے۔ پھر علامت پر مشتمل مرحلے میں یہ نظام منع کرتی ہے اور کسی نہ کسی مابیناتی نکتے کے اندر موجود ہوتی ہے۔ یہ نکتے اہم مربوط ہوتے ہیں۔ کیونکہ جیسے ماہر ساحتیات اسی طرف توجہ دلاتا ہے۔ مثلاً بچوں کے معنی انفرادی معنی کے نظام میں ایک اور علامت کے ہیں اور بچوں کی علامت میں کتابوں میں کسی اور معنی کا نظام حصہ ہے۔ چونکہ آج کیسویں صدی میں ہم اس سے کچھ دور ادا لیتے ہیں۔ اس نظر پر یہ کو سمجھنا آسان رہی نہیں کہ ظاہر تھا اور علامت کے معنی ہر دور کے حوالے سے ڈھونڈتے پھر رہے۔ سیاق و سباق کے معنی میں بشریات اور عمرانیات، مصری ساحتیات اور ٹوکی ساحتیات کی سرحدات (Morphology) میں پیشہ ہیں۔ ان سب پہلوؤں کی سطحیں واضح کساعی اردو کو فقہ، ریاضی کا ایک اہم اور مشکل مرحلہ ہے۔

آج تک ساحتیات کو کھل لوک ادب اور دیوانی داستانوں کے مطالعے تک وسیع سمجھا جاتا تھا۔ اب سے ساحتیات میں مثنوی تو صد متبادلات، متر اور کلمات اور متبادلات کے حوالے لایا یعنی نسبتوں کے مطالعے تک وسیع قرار دیا جاتا ہے۔^۱

ساحتیات کی رو سے زبان کی دو سطحیں (۱) لسانی سطح (Langue) اور (۲) ذاتی سطح (Parole) علامت کے مجموعے سے متعلق ہیں۔ لسانی علامت کے لے کر ہر با معنی استعمال کے ضمنی نظام سے متعلق ہوتی ہے اور بولیہ الفاظ سے متعلق ہے جو اصل صورت حال میں بولے گئے جاتے ہیں۔ لسانی پر منحصر ہوتے ہیں۔ لسانی مطالعہ کا صحیح موضوع ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ کوئی انسان سانیہ کو براہ راست نہیں بولتا بلکہ بقول کیونکہ لسانیہ نسبتوں و متبادلات کا ایک نظام ہے جس کے عناصر کوئی، متفرق اصطلاحات میں بیان کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں سانیہ کو سارے نمونے (Syntagm) اور چوہی (Paradigm) میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم ایک مکانی تسلسل میں علامت کا مجموعہ ہے۔ جیسے فاعل مفعول فعل کی نحوی ترکیب۔ جبکہ چوہی ایک جیسے عناصر یا سلف کا مجموعہ ہے (اسلامی افعال کا)۔ روایتی ساحتیات میں جو یہ حقیقت ہے جبکہ چوہی مجرد ہے۔ وہ لینڈا دھس جیسے مادوں سے ہوئی کے نتیجے سے اس کی تشریح کی ہے کہ جیسے ایک طرف سے دیکھیں تو مختلف اندازات اور ڈشوں کے گرد نظر آتی ہے (یعنی چوہی عظیم) اور دوسری طرف سے دیکھیں تو مختلف ڈشوں کی ترتیب (متبادل) درمیانی کھائے اور پیٹھے و غیرہ)۔ یہ نمونہ ہے۔ یہ دونوں لے کر ہوئی کا لسانیہ ظاہر کرتے ہیں لیکن جب ہم آراء راہ راہ لائیں کرتے ہیں تو یہ ہمارے بولیہ (Parole) ہے۔ چونکہ کوئی اخیر میں ہر چوہی کے اندر میں جمع کیا جاتا ہے یعنی اپنی نمونہ پر اس لیے عناصر کی بہتوں اور ہشتوں کا ایک سیٹ ہی تو ہوتا ہے۔^۲

اس لحاظ سے ساحتیات کے دو فائدے ہیں۔ پہلا یہ ہے کہ معنی کی ادب یا وسیلہ عبارت کے معنی کو تشریح سے اطلاق صحت کو کوئی حرم نہیں بلکہ اس کی ساحتیات سے غرض ہے جس سے معنی پیدا ہوتے ہیں۔

اطلاعات سے پہلے ساحتیات لوک ادب اور دیوانی داستانوں کے تجزیوں کے لیے استعمال ہوتی رہی ہے۔ پروپ کا پر جیک، اس کی ایک مثال ہے اس سے سو کے قریب دھن لوک کہانیوں کا تجزیہ کیا اور معلوم کیا کہ اگرچہ کرداروں کی تعداد اور نوعیت مختلف ہے لیکن سبھی مستقل کرداروں پر عمل کرتے ہیں۔ اس سے ۳۱ وظائف دیات کے جو ایک سے تسلسل میں وارد ہوتے ہیں۔ اس سے عمل کے ساتھ دو ذرا کرداروں کو معلوم کیے جن میں ہر دور قریب مددگار شہزادی کا مدد ہوئی یا جھوٹا بیرو (چروں سے والا بچوں اور غیرہ

ہو جاتے ہیں۔ تمام لوگ کہہ سکتے ہیں کہ اگر دیکھ لیں تو انداز میں کھوتی ہیں چنانچہ ان کا ایک سا نظام پایا جاتا ہے۔ اے لوگ دستاویز کی گرہیں جانتے ہیں۔

اسی طرح سر اس نے دیو مالانی داستانوں کا تجزیہ کیا۔ اس کے نزدیک دیو مالانی زبان اے اسطورہ (Mythene) میں تقسیم کرتی ہے۔ اسطورہ ایک ہی نہیں ظاہر کرتی ہیں۔ طاقی، متقابلہ طاقت، بے فرضی، متقابلہ خود فرضی۔ اس بے مسر میں بے نتیجہ نکالا کہ دیو مالانی داستانیں مالی ہی ملیوں (Operations) کو ظاہر کرتی ہیں۔ انگلیس کے الفاظ میں ان کے ثانی، binary تصدیق سامنے آتے ہیں۔

نوٹ: یورپ کے نزدیک فسانوی ادب تین سطحوں پر سامنے آتا ہے۔ ۱۔ محتویات (سواد سے)، ۲۔ محور، رشت، بہتوں اور جوڑے کے اصولوں سے، ۳۔ جان (انظما، نقطہ ہائے نظر) اس نے عوی سٹ پر دیا وہ توجہ دہی یعنی کہانی۔۔۔ شمس۔۔۔ لکھتے۔۔۔ اجڑے کلام۔۔۔ قواعد و تنقیدی تقسیم کرداروں کے حوالے سے اسلحا کا سوں کے حوالے سے افعال، غویوں کے حوالے سے صفات۔۔۔ کوئی بھی محبت، اسم، کردار، فعل، فعل، مفت، اثر، بی کے طور پر سمجھی جاسکتی ہے اور انہیں حالت (محبت، خوش و غیرہ)، معیار (اچھائی، برائی)، شریک (ندوب، جنس، سلتی مرتبہ و غیرہ) تک محدود کیا جاسکتا ہے۔ اس میں ثانی قوانین مقرر انداز ہوتے ہیں جو کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اس سے تنقیدی بصیرت سامنے آتی ہے۔

اظہار حیات ان پہلوؤں سے ہوں تا کہ وہ انھاسکتی ہے کہ چونکہ ماضیات، بشریات، ادب، تنقید، ادبی نظریے، سائنسی فلسفے کا اظہار کرتی ہے اس لیے کیمپو کے شخص کو مہیا کو اظہار بنائے جس مدد ملتی ہے جس میں سب کی نسبتوں سے مسئلوں، کانٹوں کا اظہار مہیا کر سکتا ہے، مثلاً

- ۱۔ قصہ خوانی کا یہ ہے تجربہ
 - ۲۔ واپس گیم
 - ۳۔ معنوی سوال کے سلسلے
 - ۴۔ کتنا حوی اور ثقافت کے تعلق و نسبتیں
 - ۵۔ استعاروں میں پوشیدہ انسانی شعور جسے کتنا حوی وضع کر سکتی ہے
 - ۶۔ معنوی یا بے معنی علامات کا نظام
 - ۷۔ معنی پہلے، علامت بعد میں
 - ۸۔ معنی منظم طریقوں کے پابند ہیں
 - ۹۔ معنی کی سطحیں، معنی، رکی، غیر رکی، اصطلاحی و غیرہ
 - ۱۰۔ خمیس (حروف کی سطح پر معنی کی سطح پر)
 - ۱۱۔ تحریری زبان کے ساتھ انی فچر و رول چال کی بے ترتیب میں موجود ماحول (صوتیاتی سطح پر)
 - ۱۲۔ الفاظ سے معنی اور معنی سے الفاظ تک ایک اور جلوں تک کا سفر (منظوری ترتیب)
- ایسی مہیوں کے حوالے سے مقدمہ قوی زبان میں مہیا ایک کو اظہار مرتب کرے کی کوشش کی گئی تھی جسے یہ وہ شاپ میں مد

خشکی گئی اور پتہ پروکارا کی صورت دینی گئی۔ کاش اس پر اردو کا کوئی تھیہر چنک وجود میں آسکے۔ کاش۔۔۔ پھر نگری کی کے بعد اردو بینک کی دہا کا
 بے بڑ سینک ہوگا۔ اس کو تھیہر چنک کے دور میں نہانج تو بے شمار ہوں گے جن کا قتل از وقت اندازہ لگانا مشکل ہے۔ دیا بھر میں دہا نوں پر
 تھقل کا دہا اس وقت دوروں پر ہے اور مزید یہ کہ کچھ بڑی آمد کے ساتھ ہی دہانوں پر تھقل کے علم میں بی اور وسیع تر جہتیں سامنے آنا شروع
 ہون ہیں۔ یہ مطالعہ ماضی انداز میں شروع ہو اگر اس سلسلے میں اردو کو کہیں بھی کسی بھی سلسلے میں کوئی خاطر خواہ پیرائی نہیں مل رہی تھی۔ اس
 قدم سے اردو نہ صرف ایک جدید زبان کی حیثیت سے سامنے آئے گی بلکہ جدید تھقل کے بعد اردو اے کورسے میں مدد ملے گی جس کے ذریعے
 میں آج تک ہون بھی۔ مہیج سا اور۔ اس انداز میں زبان کا حق ادا کیا جاسکے۔ یہ پہلا قدم مقتدرہ کے مرکز فعالیت پر آئے اردو اظہار حیات سے
 ٹھار ہے جس کی عصر حاضر میں انتہائی ضرورت تھی۔ یہ کو تھیہر اردو کے محققوں، طلبہ اور اردو کے پڑھنے اور چاہنے والوں کے لیے ایک بیش
 قیمت سرمایہ ثابت ہوگا۔

حواشی و حوالہ جات

- 1 Tzvetan Todorov, **Introduction to Poetics**, Tr by Richard Howard
University of Minnesota, Minneapolis, 1981, P.6
- 2 See http://en.wikipedia.org/wiki/Literary_theory
- 3 See <http://en.wikipedia.org/wiki/deconstructionism>
- 4 Umberto Eco, **A Theory of Semiotics**, Tr by, William Weaver, Indiana
University Press, Bloomington,
- 5 See Jonathan Culler, **Structuralist Practices: Structuralism,
Linguistics, and the Study of Literature**, Cornell University Press
Ithaca, Ny, 1975, P 11
- 6 See Terry Eagleton, **Literary Theory**, University of Minnesota,
Minneapolis, 1984, P 96
- 7 Culler, **Op.cit.**, P 11
- 8 Robert Scholes, **An Introduction to Structuralism**, Yale University
Press, New Haven, CT, 1974, P 149
- 9 Lev Manovich, **Language of New Media**, MIT Press, Cambridge, 2001
PP 230-33

- 10 See Vladimir Propp, **Morphology of the Folktale**, University of Texas
Austin 1970
- 11 Eagon, **Op.cit.**, P 104
- 12 Todorov, **Op.cit.**,P 17

تفسیر حقانی کا لسانی و ادبی مطالعہ

Dr Muhammad Saleem Khalid

Government Degree College Bochhal Kalan

Literary & linguistic study of Haqqani's Hermeneutics

Moulay Haqan Dehli, Abu Muhammad, Abdul Haque was born near Amba a (East Punjab) in 1265AH/1848 A.D. He got his religious education from various scholars and at last achieved his final degree from a famous scholar Moulay Nazir Hussan Dehli (1320 A.H./1902A.D.)

Mouana Haqani wrote a commentary of the Holy Quran named Falah-ai-Munna we known as Tafseer Haqani in Urdu consisting of eight volumes. This comprehensive commentary was completed in 1314A.H/1896A.D. and was published for the first time from Maktaba-i-Mujtaba, Delhi. During the years 1305A.H/1887 to 1318A.H/1900A.D.

The most prominent feature of this commentary is the critical evaluation of the religious thoughts and believes of Sir Syed Ahmed Khan. This research article discusses the literary and linguistic aspects of the above mentioned commentary.

آپ محمد عبدالحق حقانی دہلوی کے نامور نقیب سے مشہور ہیں (قرآن کریم کے ارشاد ترجمہ، ص ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴،

ے صحاح ستہ جلد اول میں پڑھیں۔ انٹرنیٹ پر بھی موجود ہے (۱۳۳۴ھ) کے حوالہ سے مفت دستی۔

(نزہۃ النواظر، جلد ۸، ص ۳۳۲)

فارغ التحصیل ہوئے کے بعد دہلی کے فتح پور یہ مدرسے وایت ہو گئے اور دس جلدوں کا مخطوطہ بھی رکھا۔ روز بروز دہلی کے شیعہ بڑے گناہوں میں ہو گئے اور تصنیف و تالیف کے کام میں متنبہ ہو گئے۔ اسی اثنا عشر سالہ ست حیدر آبادی آپ کا ولیعہد مقرر کر دیا۔ اس طرح عم و نواسی سے بے نیاز ہو کر تصنیف و تالیف کے کام میں جت گئے۔

(نزہۃ النواظر، جلد ۸، ص ۳۳۲)

آپ سلوک میں شاہ فضل الرحمن مخدوم آبادی سے بیعت تھے۔ کچھ عرصہ تک مدرسہ عالیہ گلشن میں پروفیسر بھی رہے۔ انہوں نے چند شرفائے علمی کے تلامذہ سے دہلی میں ایک مکمل مورخہ خانی بھی قائم کیا آپ نے ایک کتاب مکتبہ اسلام پور ایک کتاب الہیوں کے نام سے تحریر کی جن کا نگری کی ٹیڑج پر چھاپا ہے ۱۱۸۳ کا مدعا چھاپہ کا نام قرآن حکیم کی ایک تفسیر ہا م فتح انسان ہے یہ تفسیر القرآن تفسیر حقانی کے نام سے مشہور ہے۔ وفات ۱۲۴۱ھ دہلی ۱۳۳۵ھ کو ہوئی۔

(تذکرۃ المفسرین، ص ۱۹۰، ۱۹۱)

تفسیر فتح انسان (تفسیر حقانی)

تفسیر فتح انسان مشہور تفسیر حقانی ۱۱۸۳ھ دہلی حقانی کے دفترا تہذیب کا نتیجہ ہے۔ یہ تفسیر آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس تفسیر کی جلد اول میں ”مقدمہ تفسیر“ پر مشتمل مکتوب ہے۔ پہلی جلد میں تین اب ہیں پھر میر اب باقیہار مظاہرین و مباحث مختلف نصوص میں منقسم ہے۔ ”مقدمہ“ کے بارے میں ڈاکٹر صالحہ عبدالحکیم شرف الدین لکھتی ہیں مقدمہ خود بہت بار کی اور محنت سے لکھا ہے جس میں تین ابواب اور ایک خاتمہ ہے اور ایک سہ ماہی (۱۵۴) صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۱۸۳ھ میں بڑے مدلل طریقوں سے فرشتوں اور مغزوں کی صداقت ثابت کی ہے۔ علاوہ انہی سرسید احمد خان کے ترجمے (تفسیر القرآن) کی بڑی خدمت کی ہے اور اس کو بجائے ترجمہ قرآن (تفسیر قرآن) کے قریظ قرآن کا نام دیا ہے۔ پادری محمد الدین کے کاغذ سب کا تو خوب خوب جواب دیا ہے ”قرآن حکیم کے اردو ترجمہ، ص ۳۱۸، ۳۱۹“

حقیقت یہ ہے کہ مقدمہ تفسیر میں بالخصوص وہ تفسیر میں بالخصوص سرسید احمد خان کے تفسیری و علمی خیالات و معتقدات کا نقیب بطور خاص کیا گیا ہے۔

راہم الحروف کے زیر مطالعہ تفسیر ”ذکر اللہ تفسیر حقانی“

حقانی منزل۔ ملی ماروں دہلی کا شاخ کر رہا ہے تاریخ اشاعت ۱۹۳۸ء ہے۔

مختلف جلدوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

جلد اول مقدمہ تفسیر حقانی تعداد صفحات ۱۳۸۔

جلد دوم سورۃ فاتحہ و باب اولہم کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۲۲۷۔

جلد سوم اس میں باب اولہم کے آخر سورۃ شاکر کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۲۵۶۔

جلد چہارم سورۃ مائدہ و باب اولہم کے آخر سورۃ انعام کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۳۸۸۔

جلد ہفتم اس میں پارہ ۱۲ سورۃ الحجرت سے آخر سورہ نمل تک کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۲۶۲

جلد ہشتم اس میں پارہ ۱۳ سورہ قصص سے لے کر آخر سورہ نجم تک کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۲۱۲

جلد ہفتم اس میں پارہ ۱۴ سورہ قمر سے آخر سورہ المرسلات تک کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۲۱۲

جلد ہشتم اس میں پارہ ۱۵ سورہ نمل سے آخر سورہ النحل تک کی تفسیر ہے تعداد صفحات ۲۰۱

جلد ہشتم کے اتمام پر تفسیر کے بعد مختلف تقریضات ہیں۔

حس سے مترشح ہوتا ہے کہ زیر نظر تفسیر ۱۳۱۲ء میں مکمل ہوئی اور ساتھ ہی یہ الفاظ بھی ملتے ہیں ”تاریخ ۲ شعبان ۱۳۱۲ھ بوقت جمعہ منقذم دہلی کتاب رقم ہوئی۔“ (جلد ہفتم، ص ۲۸۱)

تقریضات کے بعد زیر نظر تفسیر کی تاریخ اشاعت پالفاظ ذیل مرقوم ہے

تفسیر محمد عبدالمجیب دہلوی، نمبر ۱۲ اردو رسالہ ”سینہ دہلی“، ۲۲، عرم المرام ۱۳۲۹ھ مطابق ۲۲ جون ۱۹۳۹ء، یک شنبہ

(جلد ہفتم، ص ۲۱۲)

تفسیر عثمانی، پہلی بار مطبع مجبائی دہلی سے مکمل آٹھ جلدوں میں ۱۳۱۸ھ میں طبعات، پڑی ہو کر مندرجہ شہر پر آئی (ردو تفسیر، جیل

نقوی، ص ۴۲)

جلد اول کا آغاز درج ذیل عربی عبارت سے ہوتا ہے۔

الحمد لله الذي انزل الكتاب.... الخ

ابا بعد مقدمہ سے پہلے چند ضروری باتیں کہ جو تفسیر میں بہت کارآمد ہیں بطور مقدمہ کے بیان کرتا ہوں۔ اس میں تین دہاں اور

ایک خاتمہ ہے۔

دہاں اول، بر ذیل شکل یہ خوب جانتا ہے کہ یہ عالم (کہ جس میں رنگ برنگ کی سستیں اور طرح طرح کے استقام و انتظام ہیں)۔ از طرفین بلکہ ضرور اس کا بنا لے والا اور عدم سے ہستی میں لے لے والا کوئی بڑا حکیم ہے قوی قادر ہے کہ جس کا کوئی شریک نہ کوئی حکیم ہے سب عیوب سے پاک و ہر کام میں بے ہار اپنی ذات و صفات میں کمالات سے ممتاز ہے ہاں اس کے ثبوت میں دلیل کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ کسی صاحب عقل سلیم کو اس کی کوئی صورت نہیں۔

(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱)

دوسری جلد کا ET دیکھ کر تفسیر زیر نظر کا ET دیکھ کر عثمانی اور حضرت رسول ﷺ کی تقریباً عجیب و غریب عربی عبارت سے ہوتا ہے جس

کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں۔

الحمد لله الذي استخبر علي العباد، قال رسل الانبياء، الحمد لله الذي اسكن المرشاد الخ بعد انزل انما

ابا بعد تفسیر حمید بن محمد عبدالحق بن محمد امیر کہتا ہے کہ اسلام کی غیر خواہی ہر زمانہ اور ہر ملک میں جدا کا۔ ہے۔ کبھی نہ سکا اور کام دہی

ہے اور جب کہ کھروج جم تفریہ سے نہیں بچتے تو (جس طرح شفقت چوری بچے کو اور مصلحت پر مجبور کرتی ہے اسی طرح ارحمت انہی ہو

حاضر ہر درگاہ سیاست سے کام لیتی ہے جب ہی العباس کے عہد میں حکمت بیان نہ ظہر دوم و سوم بیان ہے اسلام پر حمد یا تو عام ہے کلام سے

یہاں اس امر کا اظہار ہے کہ جلد اول کی اشاعت کے سال (۱۳۰۵ ہجری) ہی میں تفسیر حقانی کے خلاف آواز بلند ہوا۔ رمالہ شیخ گنج کے ذریعے مولوی محمد صالح اور مولوی محمد صادق نے ”جواب تفسیر حقانی“ میں کچھ اعتراضات کئے تھے۔ ریویو تفسیر حقانی ”مولوی سید محمد نصرت علی مالک مطبع نصرت الطابع دہلی نے شائع کیا۔ ان سب میں تقریباً ایک سے زائد اعتراضات ہیں۔ اس سلسلے میں ان میں مختلف سوچوں کے غلط فہمی شائع کئے گئے تھے۔ مختصر یہ کہ ایک خاص گروہ کی طرف سے اس تفسیر کی خوب مخالفت کی گئی۔ اظہار اس مخالفت کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولوی عبدالحق نے اپنی تفسیر کا جواب لکھنے والے کسی بھی صاحب کو ایک لاکھ روپے انعام دینے کا وعدہ تفسیر کی پہلی جلد میں کیا تھا۔ مولوی عبدالحق نے کچھ اور بھی باتیں لکھی تھیں جس پر اعتراضات و رد ہوئے۔ ریویو تفسیر حقانی سے چند جیسے نقل کئے جاتے ہیں جن میں مفسر کے دعویٰ کے حوالے سے اعتراضات کئے گئے ہیں مثلاً اور یہ بھی لکھا ہے کہ لہا ہا لہا لہا لہا اس تفسیر کے لکھنے پر مجھے ہار رہا ہے“ اور یہ بھی لکھا کہ اگر افلاطون اور ارسطو ہوتے تو میرے ہاتھ چوم لیتے پھر یہ کہ گولیاؤں میں اپنا شمار کیا ہے پھر یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ دو دھاروں مجھ کو ہندو و نیچریوں اور یوہپ کے فلاسفوں و غیرہ سب کا رد کر رہا ہے (ریویو تفسیر حقانی) اس قسم کی باتیں معترضین کو بڑھے جڑھے دھوے معلوم ہوئے۔ خصوصاً ان افراد کو یہ بہت نا پسند ہوئی جس کی طرف فاسل مفسر نے تفسیر حقانی حصہ دوم کے خطبے میں اشارہ کیا ہے کہ یہ نیچری پادریوں کے پتھر ہیں۔ معترضین کی تحریر سے غاصت کی بڑائی ہے۔ کسی نے تو رمالہ بطران افلاطون“ میں لکھ دیا ہے کہ مفسر تفسیر حقانی جو مذاہق و راسخ کے ہندو اور محمد عبدالحق بنا ہے دراصل مسکن تھوڑا بڑا بہرہ و تسلیم با شیعہ محض۔ سائیں پیشہ۔ قوم را گھڑ ہے۔“۔ لہذا فرض کوئی ایسا ہو بھی تو کہ سے قرآن و اسلام کی حدت کا کوئی حق نہیں ہوتا بلکہ ہمارے لئے تو ایسی بات باعث فخر بن جاتی ہے۔ ویسے غلطی کس سے نہیں ہوتی۔ صحیح خود یک اعتراض ہے۔ چنانچہ انہیں کے رسائل میں تفسیر کے تعلق سے جواباتیں قابل اعتراض تھیں مگر انہیں کے معبود و مدد میں غامض و مبذوب کر دی گئی ہیں۔ ”لہا م“ والا جملہ تو حلیہ میں موجود ہے اور خلیہ مارے کا مارا پھلے وراق میں درج ہے۔ کوئی قابل اعتراض دت معلوم نہیں ہوتی۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر مفسر نے صحیح کر لی یا القاعدہ بدل دیے ہیں۔

(قرآن مجید کے اردو تراجم و تفسیر، ص ۲۵۷، ۲۵۸)

پروفیسر عبدالحمید صاحب کی بابت لکھتے ہیں۔

بہترین تعمیر ہے معشف کے عطی کی کمالات کی شاہد عادل ہے (۱) (تاریخ انیسویں، ص ۱۶)

مباحثات و مشورجات فقیر

کیسے تاجر چشمِ نظرِ تعمیر میں، مضرِ آیات کا بخارہ تاجر معرکہ خیز میں تھا پہلے تاجرِ الفاظ کے جامع ہوتا ہے سو یہ یاد
یک سے دو آیات نکلتا ہے اور پھر تاجرِ قلمبند کرنا ہے ترجمے میں روانی اور تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے بالعموم، وہ الفاظ بھی غریہ کر دیتا ہے

جن سے کوئی فقہی مسئلہ متعلق ہو۔ فقہاء کے مذاہب و اختلاف کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اختلافات کی وجوہات اور دلائل سے بھی تعرض کیا جاتا ہے۔

مثلاً: رِیَآئِے ان الصلوة المروءة من شعار الله فمن حج لم یست واجتر فلا جناح علیه من صلوة یحیی الخ۔

میر جند لفظ لا جناح سے مفاد مروءہ کی سنی واجب یا فرض معلوم نہیں ہوتی بلکہ یہ بات کہ جو کسی کرے تو اس پر کچھ گنا نہیں لیکن دلائل شرعیہ سے سنا کر ضرور معلوم ہوتا ہے پھر امام شافعی فرض کہتے ہیں کہ اخیر اس کے حج و عمرہ نہیں ہوتا بلکہ کوئی قرآنی اس کے قائم مقام ہوتی ہے اور امام حنفی واجب کہتے ہیں کہ اس کے نہ کرے سے حج و عمرہ فوت نہیں ہوتا بلکہ قرآنی سے بدلہ ملتا ہو سکتا ہے۔ یہ ایک دوسرے کے سوا کوئی اور دلائل ہر فرقہ کے حق کی کتابوں میں مذکور ہیں مگر جو لوگ اس کو ضروری نہیں کہتے جیسا کہ مجاہد و روحانہ و ان کا تو بیحد صحیح نہیں کس لئے کہ بہت سی حدیثیں صحیحہ اس کے وجوب کو ثابت کر رہی ہیں بالخصوص حضرت عائشہ کی وہ حدیث کہ جس کو امام بخاری و مسلم و ابوداؤد و ترمذی روایت کیا ہے کہ مروءہ بن سعید نے حضرت عائشہ صدیقہ سے عرض کیا کہ اس آیت سے معلوم ہوا کہ جو مفاد مروءہ کے درمیان صلوات نہ کرے تو اس پر کچھ عتاب نہیں ہم المؤمنین کے لئے تو سمجھا نہیں اگر میں ہوتا تو میں صلوات بہا فرماتا۔ (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۳)

توضیح: صلوات آیت دومہ تفسیر یہ مطالعہ کی ایک اہم خصوصیت آیات کے باہمی ربط و تعلق کی وضاحت ہے اسی طرح ہر سورہ کے آغاز میں سورہ کا تفسیر پیش کرتے ہوئے آئل سورہ سے ربط کی مثالیں دی ہوئی راحت کردی جاتی ہے۔

مثلاً سورہ فرقان کا ربط سورہ نمل سے بالفاظ ذیل بیان کیا گیا ہے۔

ربہ اس کا سورہ نمل سے یہ ہے کہ سورہ نمل میں فرقان پر اپنی نعمت کا اظہار کیا تھا کہ ہم نے اصحاب انہیں کو جو اس گھر کوڑھائے آئے تھے ان کو اس گھر کی ہر گت سے غارت کر دیا اور تم کو اس سے بھالیا اور اس کے مال سے مال مال کر دیا جو تمہاری گری و دردی میں سرد اور گرم لکھن میں تھا رت کی طرف و غیبت کا باعث ہوا اب اس سورہ میں یہ بتایا ہے کہ تم پر ہمارا یہ مقام ہوا اب تم کو چاہیے کہ اس گھر کے رب کی عبادت کرو نہ چھوٹے معبودوں کی اور محلہ عبادت کے یہ بھی ہے کہ جس کو اس گھر کے رب نے تمہاری و تمہارا مقام عالم کی اصلاح کے لئے بھیجا ہے اس کے کہے پر عمل کرو اور اس کے لئے روئے دگار بن کر جس طرح دیا کماے کے لئے سفر کیا کرتے ہو دین پھیلاے کے لئے سفر کرو اب یہ دوسری تہ رت تمہیں بتلاتی جاتی ہے۔

(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۴)

وضاحت: اسباب نزول۔ بہت سی آیات قرآنی اور مختلف سورہ مبارکہ حالات و کوائف کی مناسبت سے نازل ہوئیں۔ اس طرح ہر ایک کی شان و روئے کچھ کچھ ضرور ہے۔ تفسیر یہ ترجمہ میں بھی کئی مقامات پر آیتوں اور سورتوں کے اسباب نزول کے واقعات، لائق مہیوں کئے گئے ہیں۔

مثلاً یہ آیت انا مرون الناس بالبر و تمسکون انکم و اتم تلون الکتاب فلا تظنون لکھا ہے۔

انہیں خبر اس سے ہیں مقول ہے کہ علمائے یہود اپنے من کا رب سے جو سلطان ہو گئے تھے یہ کہتے تھے کہ اسی دین پر قائم ہو کیونکہ

یہ حق ہے اور یہ خود اسلام میں داخل نہ ہوتے تھے (جولین) بعض کہتے ہیں کہ یوں کو حدیث اور خیرات کا علم دیتے تھے اور خود کرتے تھے (

(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۴)

بیضاوی)

حکم مہرین سے استفادہ۔ تفسیر ہدایہ میں حکم مہرین کے تفسیری قول و آراء سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

مثلاً یہ آیت اذ قال اللہ یا یسے انی متوکل ورفک الی وطمینک الخ مرقوم ہے۔

توئی لایستی صحت میں کسی چیز کا پورا کر دینا ہے اور جو کہ مردہ اپنی حیات کا پورا حصہ پالینا جس لئے اس کو بھی سولی کہتے ہیں اور انہیں اعتبار سے اس کے معنی قرض کرے کے بھی آئے ہیں جو کہ بھی ستولی بمعنی ستولی بھی آتا ہے مگر یہاں اس سے مراد موت و جاوے تو پھر اس آیت میں (و ما تلوہ ما سلوہ نہ انہیں نے معنی کو قتل کیا نہ سولی دیا بلکہ ان پر اطمینان پڑ گیا)۔ ظاہر اختلاف یہ معلوم ہوتا ہے چنانچہ بعض پادریوں نے یہ مترادف بھی کیا ہے (جہاں اسلسیس، ص ۲۵۵) اس کا جواب بہت سہل ہے۔

۱۔ میں کہ یہاں ستولی بمعنی ستولی ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ میں تیری اصل کو پورا کروں گا کہ تم کو اس کے قتل سے بچا کر آسمان پر چڑھاؤں گا پھر تو اپنے وقت معبود پر مریے گا (بیضاوی)۔

۲۔ میں کہ اس کے معنی قرض کے ہیں جس سے آیت کے یہ معنی ہوئے کہ میں تم کو دین سے اپنے قبضہ میں لا کر آسمان پر پہنچا دیتا ہوں (بیضاوی) اور یہ دوسرے جس کو قتل کیا ہو ماری دی وہ مسنون فریائی یا کوئی شخص ان کا شیعہ تھا جس سے ان کو شہید ہو قلع ہو (تفسیر کبیر)۔

(تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۱۱۶)

رد پیر نیت اس تفسیر میں دیگر مذہب مثلاً ہمدومت اور عیسائیت و غیرہ کے مترادفات کا استرداد کیا گیا ہے لیکن پیر نیت کے نقیب کا بطور خاص التزم نظر آتا ہے۔ مثال آیت ان اللہ لا یغنی علیہ شیئی اور نہ فی السما یا ہیں کہو کہ پہلی آیت میں صادر کی کے عقائد کا سلسلہ مثلاً اور سوہیت مسیح و غیرہ کا رد تھا اور دوسرے پیرائی ان حیالات اظہر حضرت یحییٰ علیہ السلام کے علم و قدرت سے مستدل کیا گیا کرتے ہیں علم سے یہاں کہ حضرت یحییٰ غیب کی باتیں بتاتے تھے اور جو کوئی فکر میں کچھ کھاتا اس کو بھی ظاہر کر دیتے تھے اس سے معلوم ہو کہ وہ جانتے تھے کہ انسان کی صورت میں ظاہر ہو اٹھایا خدا کے بیٹے تھے کہ جواب کی طرح معجزات رکھتے تھے قدرت سے اس طرح کہ حضرت عیسیٰ مردوں کو زندہ کرتے تھے کوڑھیوں، اندھوں کو تندہ دیتی دیتے تھے، ہو کو ادا دیتے اور جنوں کو نکالتے تھے یہ عبادی کام انسان کے نہیں اس سے بھی معلوم ہو کہ وہ خدا پر اس کے بیٹے تھے الخ۔

پہلے شریہ کا جواب ان اللہ لا یغنی میں دیا کہ خدا کی شان علام الغیوب ہوا ہے یہ بات ۱۰ آیات باری اور کسی کو حاصل نہیں اور جو کسی پر فرشتہ کو کوئی بات معلوم ہو تو وہ بھی اس کی طرف کا فیضان ہے اور جو عیسیٰ مدد اور تو مردوں پر بھی کوئی بات غفلت سے بولی حالانکہ ان پر بہت سی باتیں غفلت تھیں۔ چنانچہ انجیل لوقا کے چوتھے باب میں لکھا ہے کہ یسوع روح القدس سے بھر اہوا ہوں ہے پھر اور روح کی رہنمائی سے عیور میں عیو حب عیو کی رہنمائی ہوئی تو علام الغیوب کہاں رہا؟ علاوہ انہیں اسی کتاب کے آخر میں باب میں ہے کہ ایک عورت نے کہ جس کا ورہ برک سے خون جاری تھا چپکے سے آگے پیچھے سے مس کی پشاک چھوئی جس سے اس کا خون بند ہو گیا عکس کو وہ معلوم ہوئی تو گویا سے پوچھا آخر اس عورت نے اظہار کیا اور بہت سے مقامات سے کیا ثابت ہوتا ہے۔ (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۹۵)

سرسید کے عقائد و نظریات کی تردید سرسید احمد خان نے قرآن پاک کی ایک تفسیر عام تفسیر القرآن پر دو قلم کی۔ سرسید نے مذکورہ تفسیر میں کافی حد تک فکر سے کام لیا۔ چنانچہ ان کے تفسیری و مذہبی خیالات پر تقریباً جمہور علمائے کرام نے اپنے تحفکات کا اظہار یا بلکہ حلف دے کر مٹانے میں ان کے نظریات کی تحلیل و مستحکات کی تردید میں باقاعدہ کتابیں تحریر کیں۔ چنانچہ یہ نظر تفسیر قرآن بھی اسی سلسلے کی یادگار ہے۔

اس تفسیر کے عقد میں بالخصوص جو وہ حق تفسیر بالعموم سرسید کے مذہبی و تفسیری خیالات کا ابطال و استراہا بنا گیا ہے۔

مثلاً قرآن ص ۱۵۲ (قول سر سید احمد خان) میں درحقیقت یہودی جس کو جبرئیل کہتے تھے اور جس کا نام حکایتاً ہے یہاں کی یہود کا بہت حوالہ ہے۔ ہم نے اس کا جوئی کا باعث تھا۔ قول (مفسر کا قول) اگر آپ کا یہ قول صحیح ہے تو اس سے پہلا یہ قول توہم آئیں میں اس کی تفسیر ہم لکھتے ہیں۔ کلام مقصود صرف اس قدر ہے کہ جو شخص اس وحی کا مدعو ہے۔ اس کا بالکل غلط ہے۔ کیونکہ جب اس کلام کر کاں رخ میں آپ نے جبرئیل سے وحی مروی تو ملک بہت جو قبول آپ کے باعث وحی پہرہ لیا صاف غلط ہوا کیونکہ ملک بہت باعث وحی ایک سبب دوسرے سبب سے ایک علت دوسرے معلول دونوں میں تضاد قائل۔ یہ نہیں بھی آپ کا پہلے میں کا بھائی ہے۔ قول میں وجوہات سے یہ بات رک جبرئیل اور حقیقت کسی امر سے ۱۵۲ ہے۔ کلام نہیں ہوتی قول وہ کون سے وجوہات ہیں ذرا بیان تو کیجئے ورنہ آپ ہی میں ہنر کرے سے کچھ حاصل نہیں۔ قول کہ یہ تعجب کی بات نہیں کہ باوجودیکہ خدا کے پاس من دفرشتوں کے سوا اور بھی بہت سے فرشتے ہیں مگر بجز دفرشتوں کے اور سب ہمارے ہیں کیونکہ ہر کسی کا تم ان میں نہیں۔ اس لئے سب باتوں سے صاف پایا جاتا ہے کہ فرشتوں کے نام یہودیوں کے مقرر کئے ہوئے ہیں جو مختلف قائل کی تعبیر کرنے کو انہوں نے رکھ لئے تھے۔

قول۔ یہ آپ کی محض دلیل ہے۔ یہ سب سے زیادہ غلط ہے (قول) یہ کہ قرآن میں علاوہ من کے دفرشتوں کے بھی نام ہیں جیسا کہ روایتیہ اور ملک دوم قرآن میں اگر لکھ کے نام کی امر سے ہوتی تو آپ کا یہ مترادف کہ اس امر سے میں دو کے سوا اور کیا کیوں نام نہیں کچھ وقعت رکھتا بلکہ یہ چند اسم بھی اس حد سے مذکور ہوئے کہ من کے کمرے فتح آگیا تھا۔ یا یہ کہ لوگوں میں متعارف اور مشہور تھے اور اگر کل لکھ کا نام ذکر کرتے تو (علاوہ) اسماء کے کہ قرآن کی صمد ہا جلد میں ہو جائیں مگر قرآن سے جو ہدایت خلق مقصود اصلی ہے نہ کہ ہوتا ہوا نا) لوگوں کو نئے نظام میں کر جب وحشت ہوتی (سوم) کسی چیز کے نام ہد کو رہا۔ سے اس کے جو کہ فی ثانی لا در نہیں آتی تو جی دفر میں آپ کا نام ہر تو نہیں کیا اس سے آپ کے وجود میں کچھ غلط آگیا (چہارم) اگر آپ کا تہجد و تعجب بھی صحیح تسلیم کیا جاوے تو یہ لازم آوے کہ جبرئیل و میکائیل یہودی لوگوں کی زبان کے نام ہیں (پنجمی ہرانی کے) لیکن یہ نہیں لازم آتا کہ من اسو کے مسیحا کا وجود اصلی یہود کے نام رکھے سے خوشتر نہ تھا۔ بلکہ یہ کثرت دیکھا گیا ہے کہ قدیم چیزوں کے نام ہمد لے اور ہر قوم میں بدلتے رہتے ہیں۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۷۷)

مطلوب بیان

ماہم اسلوب مفسر کا مقصد اولین اہم مختلف جہد ہما کا رہی تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے۔ اس کا مضمون طر ہے کہ کثرت و بیشتر ہو کر قرآنی مقام ہم مطالب سے ہر دور و فیض باب ہوں۔ مثلاً

قرآن مجید میں خود بہت سی جگہ لکھی ہیں کہ جہاں ہجر ہوا آیت کے ساتھ تعبیر کیا۔ اس مقام پر آیت قرآنی مراد نہیں مگر آیت ہے۔ ہمد باوجود اللہ حکم ایہ ترجمہ بیحد اکی کوئی تھا دے لئے نکالی (ہجرہ) ہے دیکھئے صاف طور پر فرمایا کہ یہ کوئی آیت ہے۔ اس مقام پر صمد صاف ہے کچھ نہ آیا تو غلط توجیہ کی کہ ”قوم خود کو جو احکام حضرت صالح نے مستحقہ کے بتائے اس سبب سے اس پر بھی آیت کا غلط اطلاقی ہوا“ لیکن ”خود کسی سبب سے ہو مگر یہ تو آپ نے بھی لاچار ہو کر تسلیم کر لی کیا کہ یہاں آیت کا لفظ آیت پر یوں لایا گیا کہ جو آیت قرآنی تھی۔ کو حکم رہا تو آپ کا یہ قول (کیونکہ کوئی نفس کوئی ہجرہ تھی) بالکل غلط ہے کیونکہ کوئی ہجرہ حضرت صالح کا تھا کہ اس دن وہ سے خود بخود پیدا ہو گئی تھی۔“

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۸۰)

منظر ۱۰۰۰ در نظر تفسیر کا لبہ ۱۱ نیا دیکھو منظر ۱۰۰۰ محبوب و ہزار ہے۔ تفسیر کا ایک بڑا حصہ تفسیر کے دعاوی و نظریات کی تردید و توثیق پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں پیرائیت کے عقائد کو در سید احمد خان کے مذہبی خیالات کا ابطال سرگرم ہے۔

مثلاً ۱۰۰۰ سید صاحب (مرسید احمد خان) غرض لایع اگر شیطان آدم کی قوت نہیہ تھی تو وہ آدم کا نصف تھا پھر اس نے کیا کچھ کر کہہ دیا کہ میرا وہ آتش ہے اچھا اس نے کہا تھا خدا نے پاک بے کیوں اس کو حسن کہا اور مادہ آتش اس کی اصل قرار دیا "پھر آپ فرماتے ہیں کہ سرشتوں کا آدم و حوا کا اور شیطان کا۔ کہ ایک محمد ہے کہ فسق و کے یہ معنی کہ قوی ملکیت ہے آدم کی طاعت کی ہو نہ یہ بے سبکی۔" ۱۰۰۰ سید صاحب یہ جماع اللہ میں نہیں ہو گیا ہے کیونکہ جب آپ نے ملائکہ سے مراد قوی ملکیت لی اور ان کو آدم کے لئے مقرر کیا تو آپ آدم کی قوت "ہمہ کما سرکش کر سکتے ہیں" اور اگر قوت ہمہ بے سرکشی کی کہ جس کو آپ شیطان کہتے ہیں۔ (حالانکہ یہ خلاف ہے اس آیت کے۔ "وہو دی یس لک علیکم سلطان کیونکہ اس آیت کے حسب قرآن وہ آپ کے یہ معنی ہوئے کہ خدا کے بندوں پر قوت ہمہ غالب نہیں آتی) تو پھر قوت ملکیت کی طاعت چہ معنی دیتے

فرابی میں پڑا ہے سینے والا جیب و دامن کا

جوب کا تو وہ آواز احمد آواز اتویا کا

پھر وہ قوت ہمہ جنم میں کیونکر جاے گی وروہ جنت سے کیوں کر نکلتا تھی؟ الغرض کافی ٹھک ہے۔

(تفسیر حقانی جلد اول (مقدمہ) ص ۱۹)

۱۰۰۰ سید صاحب کا انداز اس تفسیر میں سبب و جواب کا انداز بھی رہا۔ دیکھ لیا ہے جس کی مادی صورت پر قرآن پڑتی ہے کہ کتاب کے سید توں کو قوت کے لحاظ سے اور پھر اپنے جواب کو قوت لکھ کر پھر پڑھ لیا جاتا ہے۔ مرسید احمد خان کے تفسیری قوت کے اظہار کی بہت ہی طریق کا پانچ لایا گیا ہے۔

مثلاً ۱۰۰۰ قوت (مرسید کا قول) عام خیال مسلمانوں کا اور ملائے اسلام کا یہ ہے کہ جس طرح انسان و حیوان جسم و صورت و شکل رکھتے ہیں اسی طرح وہ بھی۔ الخ اور ان کے پر بھی ہیں جس سے وہ انڈر آسن پر جاتے اور رسی پر قوت لے اور خدا کا پیغام پتھروں تک پہنچاتے ہیں۔ الخ۔ توں (مفسر کا قول) یہ خیال دہل اسلام کا صحیح و قرآن کے مطابق ہے بلکہ جو قرآن پر یقین رکھتا ہے اس کا انکار کر بیٹھے تو وہ ہمارے پس کسی ایک مخلوق کے ہوئے سے جو کسی قسم کا جسم و صورت بھی رکھتی ہو جو ہم کو دکھائی دیتی ہو (جیسا کہ ملائکہ) انکار کرے کی کوئی وجہ نہیں پس ہم کہتے ہیں کہ ایک مخلوق جو ہمیں ایسی مخلوق کے ہوئے کا دعویٰ بھی نہیں کرتے۔

قول ۱۰۰۰ ثابت ہوا کہ جو آپ انکار کرتے ہیں تو محض بلا دلیل کرتے ہیں۔

تور ۱۰۰۰ کیونکہ ان باتوں کے اثبات کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں قرآن مجید سے فرشتوں کے اس قسم کے حور کا اور ان کے جسم کا اور ان کے من افعال کا جن کا ذکر ہو چکا ہے کچھ ثبوت نہیں۔

تور ۱۰۰۰ وہ دلائل عقلیہ جو ہم نے بیان کئے ہیں اور اہمیات میں حکماء نے بیان کئے آپ کو کیوں۔ معلوم ہوں گے اور قرآن مجید آیت سے یہ بات بھی ثابت کر چکے ہیں پس آپ کا یہ دعویٰ کہ قرآن کے روئے واقعہ اٹھا ہے دراصل آیات کو دیکھ کر جس میں پورا جسم ہو کے نظر آتا و غیرہ و غیرہ صاف مذکور ہیں پھر آپ کس دلیلی سے انکار کرتے ہیں؟ ذرا مہم بھی چاہیے۔

قول فرشتوں کے اس قسم کے جوہر افعال کا ثبوت ضرور ہے بلکہ دلیل قوی سے ہوگا

اتوں بلکہ دور عقیدے بھی جیسا کہ ہم نے اس کو صدر فصل ہدایں بیان کیا دیکھ لو۔ (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۳۲)

جامعیت اور تفصیل پسندی یہ تفسیر نہایت جامع، بسوط اور متشرع ہے مفسر پر پرکار شرح جو سط سے بیان کرے کی سعی کرتا ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ کسی پہلو کا کوئی گوشہ تشکیک نہ رہے۔ مثلاً

تور (سر ہدا قول) غرضیکہ تمام محققین اس بات کے قائل ہیں کہ انہیں قوی کو جو انسان میں ہیں اور جس کو نفس نامہ قوی، ہمہ سے تعبیر کرتے ہیں یہی شیطان ہے قول تمام محققین سے آپ کی مراد حق چنے والے ہو گئے اور نہ مل تحقیق تو کیا درہی عقل وادے بھی نہ کیے اس بات نہ کہیں جسے پھر کسی عی بے وادبات پر یہ غل غما کہ تہذیب الاخلاق کے پرچے کے پرچے اس بارہ میں سیاہ کر دیے اور تفسیر القرآن کو انہیں مضامین سے بھر دیا۔ جناب عالی! یہ تو آپ کا پرکا خیال درخ ہے آپ اس غلطی سے کا ہے کہ راسخائیں کے تورہ ص ۵۲، مر سید کا قول) اصل یہ ہے کہ ان آیتوں میں حد انتہائی انسان کی عظمت اور اس کے جذبات کو بظاہر ہے اور جو قوی، ہمہ اس میں ہیں اس کی برائی و ان کی دشمنی سے اس کو آگاہ کرنا ہے مگر یہ ایک نہایت دقیق اور خفا حوام کوکوں کے اور لوٹ چرے وادوں کی ہم سے بہت دور تھا۔ غ۔

اتوں آپ ان چیزوں کے منکر اور لول ہو کر دل میں خوش ہو گئے کہ یہ خیالات پیدا کرنا میرا ہی حصہ ہے کسی اہل اسد کو یہ دیکھیں نصیب نہ ہوتی ہوں گی اور آپ کے معتقد بھی یہی خیال کر کے آپ کے خیالات کو واجب الایمان سمجھتے ہیں

خواہہ پند اور کہ دار و دھارے

خواہہ حاصل بجز پند انہیست

محمد تحقیقات جناب کا حال یہ ہے کہ وہ دلوں و دردیوں اور بعض حکمائے بدین کے پرانے خیالات ہیں کہ جو ان کی کتابوں میں اب تک موجود ہیں اور کچھ اس وقت کے پادریوں و ولادہ ہوں کے امتزاضات ہیں مگر آپ نے ان کو رملول کر لکھا ہے اور ان کے ثبوت میں بیک ضرور کیا ہے کہ قرآن و عبادت و کلام مقدس و کلمہ کبر کے کم علم لوگوں کو شک میں ڈال دیا ہے حالانکہ یہ افادہ اور ہے دلی کی دیکھیں آپ سے صد ہا سوشلزم مشہور ہو چکی تھی۔ ملائے اسلام نے ان کے جواب ثنائی دیے ہیں اور اس زمانہ میں جو کچھ دہریوں کے خیالات انگریزی اور فرنیسی اور جرمنی اور عربی زبان میں بد و بد کتب و احادیث جو کچھ یورپ سے مستتر ہوئے ہو ہو رہے ہیں۔ ان سے بھی اہل اسد م غافل نہیں ان کے اندر اس حکم جواب جو مسلامیوں نے دیے ہیں ان کا اثر عشر بھی خصوص کے کان تک نہیں پہنچا کچھ تو آپ ہی سے یورپ کی سیر نہیں کی ہے اور آپ اچھی طرح نہ عربی قدیم جانتے ہیں نہ جدید نہ یونانی و عبرانی نہ یورپ کی عربی زبانوں میں دستگاہ رکھتے ہیں۔ پھر جو کچھ آپ کا مابہ تحقیقات ہے وہ خود پسندی اور غیب ہے اس وقت آپ جن جن چیزوں کا افکار کر رہے ہیں ان کا بے دیوں کے اقوال میں نشان بتاے دیتا ہوں آپ کو یہاں جدوجہدوں کا افکار ہے

۱۔ جو ملائکہ کا عموماً جبرئیل و میکائیل کا خصوصاً اور ان کے افعال اور تحریر ہوئے وغیرہ باتوں کا۔

۲۔ شیطان کا افکار۔

۳۔ حضرت آدم کا افکار آپ آدم سے مراد فروع انسانی رکھتے ہیں۔

۴۔ حضرت آدم کا ملائکہ کے عہدہ کرے اور شیطان کے تکبر کرنے کا افکار۔

۵۔ حضرت آدمؑ کے جنت میں رہنے پھر بسبب گناہ کوہاں سے نکل لے جانے کا کتاب

۶۔ جنت و راس کے نما کا اظہار

علاوہ میں لے ہو خاص خاص چیزوں کا بھی آپ نے اظہار کیا ہے جیسا کہ کل انبیاء کے معجزات و راس کے حرق و عادت۔ چنانچہ ان باتوں کا ہم پٹی نکیر میں ہر موقع پر ذکر کر کے جواب با صواب دیجیں گے۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲۱)

سطق و استدلال مفسر اپنے مخالف گروہوں کے نظریات و معتقدات کی تنقیص و تخریب کے ضمن میں ظہل یا نہو خطیبہ را استدلال سے بھی کام لیتا ہے مثلاً

توہ (مرسید کا قول) قرآن مجید میں فرشتوں کا ذکر آیا ہے اور اس لئے ہر ایک مسلمان جو قرآن پر یقین رکھتا ہے فرشتوں کے موجود اور ان کے مخلوق ہونے پر یقین کرنا ضروری ہے۔

اوس (مفسر کا قول) پھر کیا وجہ کہ آپ باوجود ماے ایمان کے فرشتوں کو موجود و مخلوق نہیں مانتے یہاں سے ثابت ہو کہ آپ نہ مسلمان ہیں نہ قرآن پر یقین رکھتے ہیں کہ جو فرشتوں کو موجود و مخلوق نہیں کہتے۔ اگر آپ یزیدائیں کہ میں بھی موجود و مخلوق کہتا ہوں مگر ان کی حقیقت میں بحث کرنا ہوں کہ قلت تو کہ جہاں تک بحث ہے اس پر بحث ہے کہ وہ کبھی مخلوق ہے۔ الخ۔ اس کا جواب یہ ہے کہ جب آپ فرشتے کہہ لائے کہ خدا کی صفات ہیں تو اب ان کا موجود و مخلوق ہوا کہیں؟ کیونکہ خدا کی صفات قبول اکثر میں ذات ہیں اور اگر لائیں ولا غیر بھی ہوں تو ان کو مخلوق اور خدا کوئی نہیں کہہ سکتا اور آپ بھی صفات باری کو مخلوق اور حادث نہیں کہتے بلکہ آپ تو میں ذات کہتے ہیں۔ پھر جب آپ نے ان کو صفات باری کہا تو بلا شک ان کے مخلوق ہونے کا اظہار کیا۔ اب آپ کو ہتیار ہے خود مسلمان قرآن پر یقین رکھو۔ لے ہو چاہئے کہ فرشتوں کے موجود و مخلوق ہونے سے اظہار کیجئے۔

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲۱)

اشعار کا بر محل استعمال۔ مفسر نہایت سادہ رویت و موقع و محل کی مناسبت سے اشعار درج عبارت کرتا ہے یہ اشعار عبارت کے معلوم میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔

توہ (مرسید کا قول) جس فرشتوں کا قرآن میں ذکر ہے ان کا کوئی اصلی وجود نہیں ہو سکتا ہے بلکہ خدا کی بے انتہا قدرتوں کے ظہور کو اور ان کوئی کو خود لے مخلوق میں رکھی ہیں لہذا لایک کہتے ہیں قول یہاں موجودی آپ نے بیان فرما لے ظہور و قدرت و قدرت میں بے افرق ہے۔ ظہور و قدرت کو صفات باری نہیں کہتے آپ کے نزدیک لایک صفات باری نہیں پھر صفات کہا ان کا انتہائیں ہے آپ نے رورنگ کر قرآن سے یہ آیت لگی جو لایک کے لئے نکل چکی ائی ہوئی دلیل آپ کے برخلاف نکل ہے۔

دل و دیرہ اپنے جیاتھے ہمیں عزیمت میں ڈالائے

ہمیں جن سے چشم امید تھی وہی آنکھ ہم سے چمکے

(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲۱)

اردو سوسپ اور رواج کے خدا حضرت اور ان کی موصوفین بعض لکی دینی تصانیف کو بھی، جو ان کی خصوصیات سے ناواقف ہوتی ہیں، درخور اعتناء نہیں گردانتے اس ضمن میں ڈاکٹر ابو الخیر کشتی لکھتے ہیں

’ ہمارے پیشتر اولیٰ قادری لکھیں کہ انجمن سے باہری رکھنا چاہتے ہیں۔ اگر ان صاحبوں سے کہا جائے کہ کیا آپ صبح
القرآن، حلیات احمدیہ، الفہرست، سیرۃ النبی اور حمان القرآن کو اردو ستر کے مرتلے اور اہم نکالات قرآن میں دیتے تو حاشاں کہتے ہیں مگر
پنے مرتلے کو دینا نہیں چاہتے۔ (فکر و نظر، شمارہ ۳، اپریل ۱۹۹۹ء، اسلام آباد، ص ۱۲۸، ۱۲۹)
سر سید کا یہاں مقام ہر جہاں ایک مسلم حقیقت ہے لیکن مولانا عثمانی نے اپنی ضخیم و عظیم تفسیر میں سر سید کو بے ویوں کے میدان میں
بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے اس بارے میں سر سید بخاری لکھتے ہیں۔

مولوی عبدالحق نے ترجمہ و تفسیر دونوں میں بڑی وقت نظر کا ثبوت دیا۔ چنانچہ ان کی زبان بہت شستہ و ریزہ ہے اور بہت بے تکلف لکھتے
ہے۔ چنانچہ ان کے اسلوب بیان میں جگہ جگہ غلیظت کی جھلک بھی آگئی ہے اس سے اذیت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن علمی ضرورت میں جس جزم
و احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اور بی اسلوب سے ذمہ دارانہ نگاہ کو نقصان پہنچتا ہے اسلوب کی اس فنی کمالی کے وجود مفسر کی قدرت بیان
کا اعلیٰ تحریف ہے اس علمی کام کے نام سے اس نام سے ہے سر سید کے ہاتھوں جدید اردو ستر کا آغاز ہوا تھا۔ خود سر سید نے بھی تفسیر قلمبند کی
ہے لیکن ان دونوں عناصر کے تقابلی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے کیا بلحاظ زبان اور کیا بلحاظ انداز و اسلوب، سر سید کو پیچھے
چھوڑ دیا ہے حالانکہ سر سید خود صاحب طرز و ستر نگار تھے۔ جدید اردو ستر کا آغاز اس کامرہون صحت ہے۔
(قرآن مجید کے اردو ترجمہ و تفسیر، ص ۶۱، ۶۲)

مطالعہ بیان

کہیں کہیں مضاف مضاف الیہ سے مقدم ہے۔

وجود مجرہ کے	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱)
دیکھ اس بات کی	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱۰)
قوم جن کی	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱۸)
لفظ آیت کا	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۹)
ثبوت رسالت کا	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱۲)
مجموعہ عام کا	(تفسیر عثمانی، جلد دوم، ص ۲۲)
سوانح صبر کے	(تفسیر عثمانی، جلد دوم، ص ۲۵)

بعض مقامات پر حرف جار کی تقدیم

مجرہ ہے چنانچہ کے	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱)
سوائے نبی کے	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱)
بعد مجرہ کے	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱)
خیر اس بات کے	(تفسیر عثمانی، جلد اول، ص ۱)

۱۰ احکام آیات قرآنی کے	(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۹)
۱۱ طے پائیے	(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۰)
۱۲ مجز آوازوں کے	(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۳)
۱۳ سبب طاعت کے	(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۵)
۱۴ سبب ان کے مسائل جمیلہ کے	(تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۱۵۱)

مرئی الفاظ و ترکیب

۱۵ بین وضاحت و زمین ہوئے کا وصف	پایا جاتا ہے	(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲)
۱۶ سبب ان کو کھانا کا۔۔۔ شریک و سبب جانتے ہیں		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۲)
۱۷ جب کوئی چیز مرکز اصلی کے بیچ میں مالع اور مائع ہو جاتی ہے		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۲)
۱۸ تعدی اور جو کوئی اس قدر اور اس کے بعد پھر تعدی کرے		(تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۲۵)
۱۹ مستغرق اور ان سے پہلے مگر نوک و لا و مال میں مستغرق ہو کر کھانا کو بھول گئے		(تفسیر حقانی، جلد سوم، ص ۹۷)
۲۰ جلیل القدر اور حاکم جلیل القدر کو دیکھتے ہیں		(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۱)
۲۱ رات امیر جیسا کہ رات امیر کو کچھ کچھ دکھائی دیتا ہے۔		(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲)
۲۲ بعد المناہت وہ قدر فی الختام میں کہ جو ہم سے بہت بعد المناہت		(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲)
۲۳ مخالف الحقیقت یا کوئی اور شخص مخالف الحقیقت ہے		(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)
۲۴ دستور ہمارا آسمانی دستور ہمارا کو بھی تسلیم کرنا ہے		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۷)
۲۵ اصل الاصول رفا و عام کے لئے یہ جملہ اصل الاصول ہے		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۸)
۲۶ عذاب غائب حوان کے پیدا کرے کا نتیجہ وہ عذاب غائب ہے		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۹)
۲۷ نافر المرام اپنے عقیدوں۔۔۔ کو نافر المرام کریں گے		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۲)
۲۸ مجمع الصغات دات مجمع الصغات کو بطور دکھا کر ذنی محبت کا پلہ پلہ دیا		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۹)
۲۹ قاضی حاجات اور دفع الملمات نہ ہو کسی کو قاضی الحاجات دفع الملمات خیال کرنا روا ہے		(تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۷۷)
۳۰ کروئی اشکل اگر غور کیا جاوے کہ زمین ایک کروئی اشکل یعنی گول ہے		(تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۱۸)
۳۱ دفع الملمات اس دفعہ ذکر کو ایک عمل دفع الملمات سے تھیسہ دی جاوے		(تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۷۸)
۳۲ موت کبریٰ اور موت کبریٰ کا بھی تصور ملتا ہے		(تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۱۳۸)
۳۳ اصحاب الیمین خوش فہم ماولے اسی بات کو اصحاب الیمین کی صحبت سمجھ لیا		(تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۳۹)

- کچی وہ لوگ کہ جن کی طبیعت میں کچھ کچی ہوتی ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۷)
- پتو یہ جوش اسی کی دست کا پرتو ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۸)
- آفرینش انسان کی آفرینش کا حال بیان فرما ہے (تفسیر حقانی، جلد ششم، ص ۱۸۵)
- حدیثِ متدی حدیث پر مت کو الفاظ میں (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۸۶)
- سرگردانی نا کامیابی وہاں سرگردانی و نا کامیابی پر بحث شیخانی اٹھاتے ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۷)
- دست گرداں جس کی دولت ہر کلب گلی کو چوں میں عام لوگوں تک دست گرداں پھرتی ہے
- آفتاب جہاں آفتاب اسی وقت آفتاب جہاں آفتاب کا گیس پڑ کر پور ہوا (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۳)
- پابست حضرت روح کو اس جسم کے ساتھ اسی فرض سے پابست کیا (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۳)
- دست نگر ہر وقت ہر بات میں اسی کی دست نگر و محتاج ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۶)
- دہ آری آفرت میں تو اس دل آزاری کی وجہ سے آگ ہے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲۳۲)
- آبرورہی دھوا کے اشاروں سے کسی کی آبرورہی کی کہ کے (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۲۳۳)

عربی الفاظ کی جمع بطریق عربی

- وساطت اس نے تکمیل انتظام کے لئے وساطت پیدا کی ہے (جلد اول، ص ۲۱)
- بیات بے شمار بیات ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے (جلد دوم، ص ۸)
- جوانج دنیا کے جوانج غیر متناہی ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۸)
- مادرات اطوار دوم اسی طرح بعض مادرات و اطوار دوم کا حال ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۹)
- علامات آثار یعنی ام جو نگہ علامت و آثار میں سے ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۰)

عربی الفاظ کی جمع بطریق اردو

- استوں ان کو پہلی استوں نے مضبوط دیا تھا (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)
- مالکوں ہر چند ان کے مالکوں نے... ان پر کوڑے مارے (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۹)
- مصلحتیں دنیا و آخرت کی مصلحتیں، اسی پر موقوف ہیں (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۰)
- حکمتیں عوام نے تمہاری بہت سی حکمتیں رعایت رکھ کر اس قرعے کو نکالا ہے (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۲)
- حکیموں، فلسفیوں، بڑے بڑے حکیموں و فلسفیوں کی کتتیاں خرق ہو گئیں (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۴)
- مستقدوں اپنے مستقدوں اور پرستش کرنے والوں (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۱۲)
- مریقوں پھر اس سب طریقوں کے پابند ہو کر (تفسیر حقانی، جلد دوم، ص ۲۱)

چند ہندی الفاظ کی مثالیں

- فاصلہ بندی: ہونے لگی فاصلہ بندی اور شجہہ رکی بتلاتی ہو (جلد اول، ص ۷)
- چوراہا: جس پر اسے فاصلہ کا آج سے فاصلہ کی فکر سے چوراہا لگا (جلد اول، ص ۸)
- راگ: بھجن، چاہتا کوئی راگ بھجن لگا کرے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۲)
- منہ صریح: جس طرح آئینہ میں ذوق جو ہر ظاہر کرے کیلئے راگ لکھ لگا دیتے ہیں (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۲)
- رہٹ: پیدہ ہٹ، بیٹھ سے یوں ہی دھرتا ہے اور یوں ہی پھرتا رہے گا (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۲)
- شش: نو، اور چش کرے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۲)
- جوالا نکھی، بھیروں: یہ جوالا نکھی آگ لگا لگا ہے نہ بھیروں کا کوئی پانی پر اختیار ہے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۸)
- کتی: اور غیر قوموں کے پانی کھائے سے چنے کو دوا و نبات کی کٹی کا باعث جاننے والے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۸)
- بھوک: اس کے آگے کر بھا کر ہو بھوک لگا کر سجدہ کرتے ہیں (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)
- ہر ہر ڈاڑھوت: ہندوؤں نے ہر ہر کر کے اس کے آگے ڈاڑھوت کی (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)
- بھگوں کر بن کی بھگوں جیسی کثرت ہوگی (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)
- بھوڑی: یہ اس کی بھوڑی کچھ ہے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)
- کھنگس جھانہ: جو پ او سے میں بٹی چک کہ تھر بن جاے جس کو کھنگیا جھانہ کہتے ہیں (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)
- کھنڈل فریقہ: کے پیلان کھنڈل ڈالے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)
- ہوت پوت: یہ آخر یعنی ہوت پوت (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)

متاسلہ نقلی

- قیل و قال اس کے رد میں قیل و قال کرتے ہیں (تفسیر خفائی، جلد اول، ص ۱۸)
- سلف سے ظف: نقل اسلام میں سلف سے ظف تک لاکھ کا وجود نئے آئے ہیں (تفسیر خفائی، جلد اول، ص ۱۲)
- کمال و جلال: جس میں ہر طرح کی صفات کمال و جلال پائے جاتے ہیں (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۸)
- دات و صفات: اس کی دات و صفات کے متعلق اشارہ تھا (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۸)
- مذہب و مذہب: جو تمام جہاں کی اصلاح و فلاح کا بیڑا تھا وہ (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۰)
- کر م و انو: م و انو میں اگر امام کی مجلس میں ہر کر اس کی مطاعت کرتے ہیں (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۰)
- افرو و تفریط: اس افرو و تفریط کا کیا تھا (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۱)
- جمال اکمال: جمال اکمال نصیب ہو (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۲)
- معان و ربانی: عہد کی عقل کی معانی و ربانی کو جو بیان کرے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۵)
- کسل جول: ایم کسل جول پیدا کرتا ہے (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۱۸)
- نیر و ریر: نیر و ریر لکیر ہو چلا (تفسیر خفائی، جلد ۲۰، ص ۲۲)

وجہ وجہ ۲ کی وجہ وجہ کے آثار کیا جاوے

نفع و فائدہ لیں۔ ہر شخص کی تسخیر و فتح لیں کیا کرتی ہے

مذہب

معتوبہ معصوب الہی معتوبہ معصوبہ کو جنت میں لے جائیں گے

مالک و بیار جوائے بز رگوں کو مالک و بیار ہائے ہیں

شریک و مجسم حدائے شریک و مجسم ہو کر اس کے عذاب کو دفع کریں گے

میل جولہ باہم میل جول پیدا کرتا ہے

ہاجر کی وائٹس، یہ نہایت دلچسپ کی ہاجر کی وائٹس ہے

خارج اور غلط انداز اور بالآخر ناقص اس کی خارج اور غلط انداز اور بالآخر ناقص

مکان اور ہانگ کی پیماس مکان اور ہانگ کی کو وضع کر کے لئے

نہایت، اور لہذا یہ میں آرام آتا ہے

تَكْلِيفُ وَهِيَ: التَّكْلِيفُ وَهُوَ: إِجْلَاءُ شَيْءٍ إِلَى مَقَامٍ أَوْ مَقَامَاتٍ

مالیہ و دولت، مالیہ و دولت میں کامیابی حاصل کرے

متصادم الفاظ کی چند مثالیں

ہندو ائمہ، انہما، مگر اس چیز کی ابتدا انہما میں کہ جس کو اچے دھرم و بچہ مگر

ریٹل ورنڈوی، اور تمام دینی اور دنیوی کاموں کا دوا دہش دہا ہوا ہے۔

ٹیک ویڈ ٹیک ویڈ لوگوں کے رویہ ویر وقت قصہ بن کر گزر رہے

گٹنایا ہوا: اور گٹے ہوئے دیکھا ہے

صبح و شام. پھر صبح اور شام اور راتوں وغیرہ

جوں و تفصیلی شجرہ اس کا جواب اجمالی و تفصیلی طور پر دے سکے ہیں

یاں وکفر کہئے ایمان اور کفر میں ایک تیسرا مرتبہ فرض کر دئے ہیں

رطبہ دیا بس: وہ احادیث جو رطبہ دیا بس کا مجموعہ ہیں

سردی ہوگئی: فصلیں سردی ہوگئی کی پیداہوتی ہیں

سفیدی اور سبکی: تاکہ جس سفیدی اور سبکی ملتی ہے

گھٹانا پر حملہ عقیدہ و فرض ثابت کرنے کے لئے کچھ گمراہ حواہی ہیں

شب و روز ان لوگوں کے رہنے والوں کو شب و روز بے شمار چیزیں عطا کرتے ہیں

- خرید و فروخت و غلام آزاد خرید و فروخت کر کے وہ مقدار ادا کر دیتا تھا
(تفسیر حقانی، جلد ۵، ص ۲۱۵)
- سلف، خلف، ابن عباس و سعید بن جبیر و غیرہ سلف سے خلف تک یہ کہتے ہیں
(تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۶۳)
- جبرائیل دوسرا عالم فطن یعنی عالم جنوں جس میں شریکی ہے اور خیر بھی
(تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۲۹۲)
- ن. مہدی، طاہر، باطن، نوری، ہے بلوی ہے ظاہر ہے باطن ہے۔
(تفسیر حقانی، جلد ہشتم، ص ۲۵۱)
- نفع و خلعت۔ یہ دونوں وہ مال کا اور کسی کو فتح و خلعت کا اور کسی کو

جمع کسر کی صفت و احوال و سنت

- آیات قرآنیہ اگر آیات سے مجزات مراد ہوں بلکہ آیات قرآنیہ
(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)
- احکام مخصوص اگر اس سے احکام مخصوص ہی مراد ہیں
(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۸)
- آتا و خارجہ اس طرح ان کے آتا و خارجہ۔۔۔
(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۳)
- جو اہر بکرہ کہتے ہیں کہ وہ جو اہر بکرہ ہیں
(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱۶)
- بلانکہ اوضیہ ان میں اور بلانکہ اوضیہ میں نہایت متماثلت ہے
(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۶)
- حواس خمسہ جن کو اس خمسہ کے س کوئی کمال قوت۔۔۔ مطلق نہیں
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۷)
- سبب ظاہرہ جو چیز اسباب ظاہرہ کہی گئی
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۷)
- سوانع متعددہ جس کی تفسیر قرآن ۷۷ سوانع متعددہ میں کی ہے
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)
- اعمال حسنہ اعمال حسنہ میں نظر آوے گی
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)
- اوپر اوسطہ نگر پنے اوپر اوسطہ سے بعض مضمون کی مست یہ مقیدہ ہو
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۲)
- قوائے باطنیہ اور قوائے باطنیہ سے متعلق ہیں
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۴)
- روح انسانہ ارواح فانیہ اور دیگر غیر مرنی چیزوں کو
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۳۹)
- فعال قیسمہ ان، فعال قیسمہ سے جماعت میں تفرق پڑتا ہے
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۲۳)
- خلاق ردیدہ پر اثر الفاظ میں ان اخلاق ردیدہ کی برقی بیان فرمائی جاتی ہے
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۳۳)

ہم کافیہ الفاظ

مردود نہیں صورت نہیں۔ ان امور کے ثبوت میں دلیل کی ضرورت نہیں کیونکہ کسی صاحب عقل کو ظاہر کی کوئی صورت نہیں۔

- (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)
- بانی پسمانی کہ جس سے وہ اپنا کفر طاقی اور اس میں شکار پسمانی ہے
(تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)
- اسباب۔ کائنات اور خالق اسباب بلکہ حاکم کائنات
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۷)
- آر۔ اشار اس کی روح اس تہجد جسمانی سے آزاد اور عالم قدس میں شادھی
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)
- پہنچانیا۔ ملایا تکمیل کر کے سعادت کو پہنچانیا سبب اولیٰ سے ملایا
(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۸)

روحانی قرآنی یوں کہ تعلیم روحانی اور مہاجر آتی ایک شرطوں میں ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۹)
روحانی الہی اس قدر تعلیم روحانی اور مقام مہاجر کے لئے ہیں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۹)
ہر ت آپ حیات استغاثات راویات والے جویدگان آپ حیات	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۳)
مغنی۔۔۔ رسائی جب تک روح کو مغنی نہیں اس تک رسائی نہیں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۳)
ثبات اس کے لئے کہ ثبات و تہذیب کے کات ہوں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۳)
جاوردی۔۔۔ مہاجر جس کو حیات جاوردی اور مہاجرانی کا مہاجرانی کہتا ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۳)
مہاجر۔۔۔ ریکستانوں لقمہ ہونے پر انوں اور رنگ ریکستانوں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۲۵۲)
جاوردی۔۔۔ مہاجر جس کا نتیجہ الیہ دوسرے جانی مہاجر ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۳۵)

انگریزی الفاظ کا استعمال

ٹورڈو، ٹیلڈون، ٹارپیڈ و ٹورڈو اب ٹیلڈون، مہاجر مہاجر، ٹورڈو (Torpedo) مہاجر مہاجر ہیں یہ دیکھیں۔

کشنر کشنر کسی اور مہاجر مہاجر کو دیکھتے ہیں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱)
کورٹسٹ اس مہاجر مہاجر کو دیکھیں جو اس کو کورٹسٹ کی طرف سے ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
نچر مہاجر اس کو مہاجر مہاجر کہتے ہیں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
مہاجر جس کے مہاجر مہاجر میں مہاجر مہاجر ہیں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
ریل مہاجر جب مہاجر مہاجر میں ریل جاری ہوتی اور مہاجر	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
مہاجر مہاجر مہاجر میں مہاجر مہاجر ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
واڈٹ غیب کے پرولڈ واڈٹ تھے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)

جدید اور اس کی مثالیں

تاریخ مہاجر کا تاریخ ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱)
مہاجر کھا پوری مہاجر مہاجر میں مہاجر مہاجر	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
مہاجر مہاجر مہاجر مہاجر ہیں	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
کافور مہاجر اور مہاجر مہاجر کا کافور مہاجر	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
طاق مہاجر کوئی طاق مہاجر ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
مہاجر مہاجر مہاجر مہاجر کے لئے مہاجر مہاجر ہے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
مہاجر مہاجر مہاجر مہاجر کے لئے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)
مہاجر مہاجر مہاجر مہاجر کے لئے	(تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۱)

بہن خانا شیخ انہار تو اس کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہے
 پھر بے ڈنکا بلدا قتل کے پھر بے ڈنکے ہوئے جا پہنچے
 آفتیں ہا حلا با دشاہوں نے کیا کیا آفتیں ڈھائیں
 نافہر مہکت (چند ایک مثالیں)

بے "نافہ" کے ساتھ

بے لشکر بے لشکر کے فوجوں کو ہر بیت دے دیتا ہے
 بے بقر اور محبوب کلام خستے سے دل بے بقر اور بے بقر ہے
 بے اعتقاد بے وصول اور بے اعتبار جاے
 بے نصیب نگر دلی بے نصیب اس عالم میں نہیں نصیبی خواہشوں پر ایسے دیکھتے ہیں
 "نا" "نافہ" کے ساتھ

ما حق سب غلط اور ناقص تھے
 ما آشنا وہ لوگ کھلے آشنا تھے
 ما شکر ابو نصیب یا ہی ما شکر اور اسان فراموش ہے
 ما مردی وقت پر ما مردی کرتے ہیں
 "با" "نافہ"

با دہیل اس ٹکڑ با دہیل کا تو علاج ہی نہیں
 با خوف یہ وہ با خوف مکہ میں با زل ہوئی
 "بن" "نافہ"
 بن دیکھے ابتدائیں مکہ اتالی کو بن دیکھے

جداسایب

یکدم کے ترک کرے کو کیا مرد ہے کہ دوسرے فرض کو بھی ترک کرے
 اللہ بین مطلقہ سے مراد سفر ہیں اور انکی روحالت ہیں
 اور صبا کے خوف ہو اگر قریش جنگ چڑھیں آئیں گے
 اس کے دست قدرت کی امید دہری کہ رہی ہے
 رہے تک اس کے وہیل بغیر نہ یاد بھی لکھی ہے

دہری انداز

سوال کی ابتدائی زندگی و حباب میں گزری پھر تعلیم حاصل کرے دہلی گئے اور وہاں کے ہو رہے

(تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۲۳)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۵۲)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۵۲)

(تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۴)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۶)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۳۱)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۱۱۵)

(تغیر خانی، جلد ۱، ص ۱)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۹)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۲۶)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۲۶)

(تغیر خانی، جلد ۱، ص ۱۱)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۲۹)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۴)

(تغیر خانی، جلد ۱، ص ۱۴۲)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۱۹)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۱۲۵)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۴۷)
 (تغیر خانی، جلد ۱، ص ۲۸۲)

- (۱) لڑکی کو جتنی رہے وہ (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۱۳۹)
 (ب) جس میں بڑی سیریں چلا کر ہیں (تفسیر حقانی، جلد ۳، ص ۹۸)
 (ج) ۲۰ سال سے کچھ تھی (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۳۶)

تذکرہ تائید کی باجمواری

- چند اللہ عیسیٰ کرتی پڑنی (اولاد کر ہے) (مہذب اللغات جلد اول، ص ۱۷۹) (تفسیر حقانی، جلد اول، ص ۱)
 اس کا نظیر بھی نہیں ہو کسی امت میں پایا نہیں جاتا (تفسیر سونت پیر ہنگ تھلا) (تفسیر حقانی، جلد ۱۲، ص ۲۸)
 بعض اللغات کی قدیم لسانی شکلیں
 گھاس، جڑی بوٹیاں، عالم نباتات یعنی درخت اور گھاس پھوس جڑی بوٹیاں (تفسیر حقانی، جلد ۲، ص ۵)
 پہنچان ٹوہنی کی پہنچان وہی باتوں پر منحصر ہے (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۵۸)
 پہونچی پھر ہم کو ہمارے باپ دوا کے مرتبہ میں نہ نچا دیا جائے گا (تفسیر حقانی، جلد ۸، ص ۲۲۸)

کتابات

- ۱۔ احمد خان، ڈاکٹر قرآن کریم کے اردو ترجمہ اسلام آباد ۱۹۸۷ء
- ۲۔ اُسی، عبداللہ، نزہۃ البیوت جلد اول، مکتبہ مطبوعہ طبیب اکادمی ملتان ۱۹۹۲ء
- ۳۔ اسی، محمد زبیر، تذکرہ المصنفین، ایک، ۱۳۰۱ھ
- ۴۔ حقانی، دہلوی، عبدالحق، تفسیر حقانی جلد اول، مکتبہ مطبوعہ دہلی، ۱۹۳۹ء
- ۵۔ حقانی، عثمان الحق، فرہنگ تھلا، اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- ۶۔ خالد، محمد سلیم، تفسیر نوکی فانی درجہ کارہ مقالہ پل، ایچ، ڈی فانی، میر مطبوعہ ۱۹۹۸ء، وجاہ پونڈرشی
- ۷۔ خالد، محمد سلیم، شاہ عبدالقدوس کے اردو ترجمہ قرآن کا عربی و لسانی مطالعہ مقالہ اسم طر، میر مطبوعہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۹ء
- ۸۔ شکاری، عبدالحمید شکاری، قرآن مجید کے اردو ترجمہ و تفاسیر کا تنقیدی مطالعہ، خیر آباد (نڈرا) ۱۹۸۲ء
- ۹۔ صادق، عبدالحمید، پروفیسر، تاریخ التفسیر، لاہور، ۱۹۷۱ء
- ۱۰۔ صالح، عبدالغنی، قرآن حکیم کے اردو ترجمہ، کراچی، ۱۹۸۸ء
- کشمیری، ابو الخیر، سید، تفسیر مرادیہ مشتملہ فکر و نظر شمارہ ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

فتح الملك

فتح الملك

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

فتح الملك

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على من لا نبي بعده

[illegible][illegible]

[illegible]

[illegible][illegible]

خودمآزائی

وَأَقْرَبُ مَا الْقُرْآنُ لَكُمْ فَذِكْرُنَا مُصَدِّقٌ

وہو سب سے قریب اور زیادہ صریح اس قرآن مجید پر تصدیق دیتی

تَفْسِيرُ الْحَقِيقَاتِ

مجموعہ

تفسیر حقائق

جلد ہفتم

یہ جلد ایک پارہ نم ہفتہ سالوں کی تفسیر جو حسین عجاۃ قرآنیہ کا اظہار ہے

[illegible]

درست و درست

۱۱۸

بِزَوَاجٍ مِّنْهُنَّ مَنَّا قُلْ إِنَّمَا يَحِلُّ لَكُم مَّا رَزَقْنَاكُمْ وَلَئِن كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُوا أَمْرَهُ
 لَعَلَّكُمْ تَعْلَمُونَ قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ ذَاتَ الْفَرْجِ وَالْمُرْتَدَّ وَالْمُزْنَىٰ وَالْمُزْنَىٰ فَهِيَ الْفَاحِشَةُ
 فِي تِلْكَ الْأَلْجَاءِ فَتُحَرِّمُهَا اللَّهُ لِكُنْهٍ فِيهَا وَلَئِن كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُوا أَمْرَهُ
 لَعَلَّكُمْ تَعْلَمُونَ

ترجمہ

... کہ جو عورتیں ہیں ان میں سے جو ہم سے نکاح کرنا چاہیں، ان سے نکاح کرنا جائز ہے۔ لیکن اگر تم اللہ کو چاہو تو اس کی بات مانو، تاکہ تم کو علم ہو۔
 ... کہ جو عورتیں ہیں ان میں سے جو ہم سے نکاح کرنا چاہیں، ان سے نکاح کرنا جائز ہے۔ لیکن اگر تم اللہ کو چاہو تو اس کی بات مانو، تاکہ تم کو علم ہو۔

... کہ جو عورتیں ہیں ان میں سے جو ہم سے نکاح کرنا چاہیں، ان سے نکاح کرنا جائز ہے۔ لیکن اگر تم اللہ کو چاہو تو اس کی بات مانو، تاکہ تم کو علم ہو۔
 ... کہ جو عورتیں ہیں ان میں سے جو ہم سے نکاح کرنا چاہیں، ان سے نکاح کرنا جائز ہے۔ لیکن اگر تم اللہ کو چاہو تو اس کی بات مانو، تاکہ تم کو علم ہو۔

... کہ جو عورتیں ہیں ان میں سے جو ہم سے نکاح کرنا چاہیں، ان سے نکاح کرنا جائز ہے۔ لیکن اگر تم اللہ کو چاہو تو اس کی بات مانو، تاکہ تم کو علم ہو۔
 ... کہ جو عورتیں ہیں ان میں سے جو ہم سے نکاح کرنا چاہیں، ان سے نکاح کرنا جائز ہے۔ لیکن اگر تم اللہ کو چاہو تو اس کی بات مانو، تاکہ تم کو علم ہو۔

ادیب اور نظریہ

Dr. Ravish Nadim

Ass stant Professor International Islamic University, Islamabad

Writer and Ideology

Ideology is an essential part of literature and a literary writer as well. Because at its higher stage literature gives understanding and interpretation of life and universe too. Development of ideology is inevitable by the writer's intellect because every thing concern with the writer and his writing is not beyond the ideology. After modernism in the era of post modernism writer is facing a challenge in the matter of Ideology.

اگر نظریات تاریخ کا تعلق نہیں کرتے تو ایجادات کتنی ہیں اور ایجادات کا تعلق
نظریات سے ہی ہوتا ہے۔ یقیناً خواہش، ہماری ناقابل تسکین مروجات، بلکلان
جنجوسی ہمیں اپنے کی تحریک دلائی ہے۔ لیکن جنجوسی چاہے کتنی بھی تحریک یافتہ الفا
یافتہ ہو، پیش لکری ہمیں راستہ دکھاتی ہے۔ (۱)

ہر سائنس کا ہادی یا حاکم مخصوص فنکار اور فلسفوں کی پروان چڑھتا ہے۔ جو کہ ظاہراً ایس میں مختلف ہوئے کے باوجود اپنی مورد
میں ہم آہنگی کے خوالے سے سہلی و تہذیبی شناخت رکھتے ہیں۔ سائنس کی زندگی و مسائل دشوائی عادات سے چھوٹے و بڑے طریقہ کی
مستند ہوتی ہے۔ یہ سائنس کی زندگی کی جبرمت ہی ہے کہ ہر شخص کا طرز عمل شعوری یا اشعوری طور پر اپنی افکار و نظریات کے پر اثر ہوتا
ہے۔ جب عقل و دانش ہوئے کے اعلیٰ ہر شخص شعوری یا اشعوری طور پر زندگی اور کائنات کے مظاہر اور نقطہ نظر سے متاثر ہے۔ ہر کئی
طور پر تہیبہ نظر کی تشکیل کرتے ہیں۔ جسے نقطہ نظر، شعوری فلسفہ حیات، آئیڈیالوجی جیسے مختلف الفاظ سے بھی پتا چلتا ہے۔

مقصود منزل تک پہنچنے میں جو راستہ دکھاتا ہے اسے ہم فلسفہ کی اصطلاح میں نظریہ
کہتے ہیں۔۔۔ یہ منزل سے جدا بھی ہوتا ہے اور اس کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ گویا
اس کے مقصود میں ایک طرح سے جدلی رشتہ ہوتا ہے۔ نظریہ بھی اور اس سے حاصل
ہوئے وہ مقصود بھی انسان شعوری طور پر طے کرتا ہے۔ (۲)

آج سے دور میں کچھ نریشن کے حوالے سے زندگی کے تمام شعبے اپنا ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں۔ برائیس، سائنس، کمپیوٹر، ادب، آتش، ناچیات سمیت ہر شعبہ اپنے نظریہ سادہ کی بدولت نئے نئے تصورات، ایجادات اور دریافتوں کے دریچے رنقا پر ہوتا ہے۔ ادب و آتش تصوراتی و جذباتی بینوں میں، سائنس ایجادات و کاموں کی تصوراتی بینوں میں، ملکی علوم ہر شعبے کے فنکار و تصورات میں اور برائیس و کمپیوٹر سائنس کی صورت میں نظریہ سادہ کی کرتے ہیں۔ سائنسی تفکیر میں یہ نظریہ سادہ زندگی کی کلیہ کے اظہار میں یکساں اور باہم حصے دار ہیں۔

ادب زندگی کے تمام شعبوں کا نمائندہ ہوتا ہے اسی لیے اقدارین اس کے فنکارانے کو جاننے کے لیے جس پانوں کا اظہار کرتے ہیں اس کی تفکیر دوسرے علوم مذہب، فلسفہ، نفسیات، علم الامان، عمریات، تاریخ، سائنس، سیاست و غیرہ کی مدد سے ہوتی ہے۔ (۳)۔ اسی صورت میں ایک ادب تخلیق، دانش، بصیرت، تجزیہ، تنقید اور مسابقت کے حوالے سے معاشرے کا اہم ترین رکن تصور ہوتا ہے۔ اس کے پاس نظریہ سادہ گہرہ وسیع، تندرہ اور ہر جہت ہوتا ہے ادبی حوالے سے نظریہ کے مسئلے کا نہیں ادب کے مقصد کے ساتھ مشروط ہے۔ یہ مقصد محض تفریح، مسرت یا کتھا رنہیں بلکہ انسانی واریع سطح پر پیغام، رہنمائی، تہذیب اور کائنات و حیات کی تجزیہ و تفہیم بھی ہے۔ گوکہ ادب کسی نظریہ یا نقطہ نظر کا اظہار تخلیقیت و تہذیب کی ایک ہم آہنگ سطح پر کرتا ہے۔ چاہے وہ نظریہ برائے پیغام ہو یا رہنمائی اور برائے تہذیب ہو تجزیہ و تفہیم حیات۔ اسی طرح گوکہ ایک ادب زندگی اور کائنات کی تجزیہ و تفہیم میں اپنا ایک مخصوص نظریہ لا رہا رکھتا ہے جو اس کے ورلڈ آؤٹ لک سے ترتیب پا تا ہے اور ایک گہرے اور سنجیدہ فکر کے نتیجے میں منظم ہوتا ہے اور ہر شعوری و لاشعوری طور پر اعلیٰ ترین روایت و روحانیت میں پنا اظہار کرتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ ادب فکر۔ کرے اور اس کے نتیجے میں وہ کسی نظریہ کا حامل نہ ہو جائے۔ ادب، فکر و نظریہ کی محکوم لوٹ ہی نہیں سکتی۔

ادب اور ادب تو خود آبیلا لونی کے اندر ہیں یعنی آبیلا لونی کی زندگی کا اظہار ہے۔ اسی لیے۔۔۔ ہر نظریہ حیات یا ہر نظریہ اقدار میں کی رو سے ہم گزراں کرتے ہیں اور زندگی کو جھیلنے ہیں وہ کسی۔ کسی آبیلا لونی سے مربوط ہے۔ گوکہ لکھنے والے کو اس کو احساس ہو یا نہ ہو اس کی کچھ نہ کچھ آبیلا لونی کی حیات ضرور ہوتی ہیں جو اس کے نظریہ حیات میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں اور اس کے تخلیقی عمل کا حصہ ہوتی ہیں۔ منظم یہ کہ ادب اور ادب ہیں ہی آبیلا لونی کی تفکیر، اور ادب اور ادب میں کوئی موقف خود کتا غیر آبیلا لونی کی محسوس وہ محسوس ہو ہی نہیں سکتا۔ لونی یا آبیلا لونی سے جاری ہو ہی نہیں سکتا۔ اور تو اور آبیلا لونی زبان کے اندر رکھی ہوئی ہے اور ادب کے اظہار و اسلوب کا غیر ادبیک آبیلا لونی سے یکسر مر نہیں۔ (۴)

ادب کی روایت دانش کی نمائندہ ہو یا جذبے کی، قاری کے لطف و مسرت کے لیے محض فطری! رن گزراں نہیں ہوتی بلکہ ی۔ ی فکر ہی کا جو برائی تخلیق اظہار ہوتی ہے جس میں ادب اور قاری دونوں ایک دوسرے کے ساتھ خاموش مکالمہ کرتے ہیں۔ یہ ادبی اظہار خود مخصوص رنہ میں فکر پر اجماع چلا جاتا ہے اعلیٰ ادب کا قاری مسرت کی لکھی ہوئی سطح پر ادب کا مطالعہ ہی نہیں کرنا چاہتے وہ دانش سے جان

تائیدات کی بناء پر یہ کہتا ہے: (۶)

کسی بھی ادیب کی تخلیق و کارنامہ اس کے ”ورلڈ آؤٹ لک“ کا اظہار ہوتی ہے اور اہل ادب جمالیات سطح پر احساس کی شدت سے مانعہ فکری و فطرت سے شروط ہوتا ہے مگر یہ ادیب کے احساس کی بلندی و گہرائی کی بلندی کے تابع ہوتی ہے اسی لیے اہل فنی تخلیق شعور اور حس جو اہل فنی تخلیق سطح پر متاثر ہوتا ہے اسے تیار ہوتی ہے ایک اہل ادبی فن پارہ جس قدر قوت سے اپنی منظم فکر کا جمالیات اظہار کرتا ہے اسی قدر بھرپور ادیب اظہار کے میں کامیاب ہوتا ہے کسی ادیب کا نقطہ نظر، نظریہ یا دانشوری کا ادبی تخلیق میں اظہار دھڑکی اور میں ہوتا ہے۔ وہ فن اور نظریہ کی دونوں کا شکر نہیں ہوتا بلکہ اس کا نظریہ خود بخود فنی جمالیات میں داخل کر کر رہتا ہے چلا جاتا ہے مگر ادیب تخلیق کی صداقت سے مالا مال ہے اور وہ اپنے معروض کے حلقہ فکر کا بھی مادی ہے اور اس حوالے سے اپنے کئی سوالوں کی رد میں رہتا ہے جو محسوس نہیں کہ وہ کچھ تخلیق کرے وہ دانشور ادیب کا اراحدہ نہ ہو۔ لہذا اس بات میں شک نہیں رہتا چاہے کہ فکر ادیب بھی کرتا ہے اور فلسفہ بھی۔ اس سطح پر نظریہ کے حوالے سے دونوں برابر ہوتے ہیں کیونکہ ادیب اور فلسفہ اپنی اہل ترین سطح پر گویا ہم مرتبہ و ہم مقصد ہوتے ہیں۔ مگر ان میں فرق طرز اظہار کا ہے۔ فلسفہ کا اظہار ادبی نہیں ہوتا جبکہ ایک ادیب ادب کے فنی عناصر کا پابند ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک مصور اپنے نظریہ کا اظہار تصویر بنا کر کرتا ہے لکھ کر نہیں۔ گویا نظریہ کا مابین اظہار حس میں ادب کے جمالیاتی لوازمات کو ملحوظ نہ رکھا جائے ادب سے خارج ہے کیونکہ وہ دانشور اور جذبہ و احساس کے قوانین سے تخلیق کرتا ہے۔ لہذا ایک جمالیاتی و فنی اظہار کی معیار کے لحاظ سے درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ پتہ تو مہتر فنی خوبیوں کے باوجود ادیب کے فنی نقطہ نظر کے بغیر کوئی بھی ادیب پارہ درجہ بندی کی اہل ترین سطح کو چھو ہی نہیں سکتا۔ فنکار نہ حسن و لطافت سے مادی اظہار ادبی آرٹ قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اسی لیے بڑی سے بڑی مایوسی و مہر فنی تحریر و تالیف و سائنس تجزیہ بھی جو بیانیہ فنون اور فنی مضامین کے بغیر ادیب نہیں بن سکتا۔ ادب میں نظریہ کے بغیر فنی جمالیات اور فنی حقیقت کے بغیر نظریہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ لہذا شاعری اور فکشن پر مشتمل مابین کتنا ہی اہمیت جو مابین کے کوڑے دھن کی بنا رہ گیا اور آج محض کچھ لاہری ہیں ادیبی مقاموں اور چند بوڑھے محققین کی تحریروں میں دیا ہے۔

اینگلو امریکی تنقیدی رہنما ان سے حجاز حاص نقطہ نظر کے حامل و شہر ادیبوں کی طرح ممتاز اثر ہیں بھی ادب میں نظریہ کو چھٹی نظر سے نہیں دیکھتیں اور ادب و سیاست کے تعلق سے بھی خائف نظر آتی ہیں اور وہ فنی تنقید کے دیوار بار بار ادیب کے لیے فنی آراء دیکھ کر مطاہرہ کرتی ہیں۔ رہے کہ نقطہ نظر فنی پسند غریب کے متوازی ہو جائے مگر ادیب کے تحت وجود میں آیا تھا جبکہ دوسرے نقطہ نظر کے حامل مابین سے نظریہ تمام ادیبوں پر پورا ڈالا مگر یہی ہوئے کا اہرام لگاتے ہیں ”کیونکہ ان کے نزدیک نظریہ سے ادیب پروہیٹڈ بن جاتا ہے اور اس میں اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن عملی طور پر دیکھا جائے تو یہ ممکن ہے کہ کسی فن پارہ سے جس کوئی نظریہ ہو۔“ (۷)

نظریہ کسی اعتقاد کی طرح جبریت کا حامل نہیں ہوتا کہ ایک ادیب کے اظہار و ادب کو مقید و محدود کر دے۔ ایک ادیب سے اس نظر سے کا اظہار اس کی ادب کا گہرا اظہار ہوتا ہے۔ گویا یہ ادیب کی آراء کی دلوں میں نکال دیا اس کی حدود فنی و عقلی تنظیم ہے جس سے مراد یہ ہے کہ ادیبی، عدم موانعی اور نظریہ کا اثر ملگا ہے والے ادیبوں کی تخلیقات بھی نہیں بچ سکتیں۔ یوں یہ کہنا کہ انوں نظریہ نظریہ فنی نہیں ہے بذات خود ایک نظریہ ہے جس کی نظریہ مادی ایک مسلک حیات کے طور پر کی گئی ہے۔ ہر ادیب یہ نظریہ بنانا ہے۔ کے حوالے نہیں کچھ غلطی سطح پر حقیقت کی تنظیم ادیب کو کسی نتیجہ کی طرف پیش قدمی کی صورت میں کوئی۔ کوئی نظریہ ہے۔ یہ دیکھا ہے۔ یہ مجبور کر

بہا کرے۔ نظر یکویہ لے ہوئے رمانی تخیلوں کے مطابق احوالے چلے جاؤ۔ ات خود ایک تخلیقی عمل ہے۔
 کسی بھی نظر سے یا ذہنی، سیاسی اور ادبی موقف کو اختیار کرے سے قبل اس کا
 بھرپور انتقادی جائزہ لینا بہت ضروری ہے اور جائزہ ان اقدار کی روشنی میں لینا
 ضروری ہے جو اقدار زندگی کے تخلیقی عمل اور اسے مال جانے کی ضامن ہیں کوئی
 بھی سیاسی، سماجی، مذہبی یا ادبی نظریہ یا اس نظریے کی روشنی میں مرتب کیا گیا
 پروگرام اگر ان اقدار کی نفی کرتا ہے تو نہ تو ایسے نظریے سے یا ایسے پروگرام سے
 وابستگی کوئی معنی رکھتی ہے۔ (۱۲)

دراصل ادب کی نظریاتی وابستگی بذات خود ”ادب کی آزادی“ کے نتیجے میں ظہور میں آتی ہے جیسی یہ کنسٹنٹ تفسی طور پر
 رضا کار نہ ہوتی ہے اور یہ بھی ادب پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ نظریے کے کس شعبے میں نمود نکلتا مگر فی ٹیک سفر کرتا ہے۔ مذہبی نظریاتی وابستگی خود زندگی
 اور آزادی فکر سے دشمنی ہے۔ پروپیگنڈا ادب اسی سے جنم لیتا ہے۔ کیونکہ ادب کی کنسٹنٹ کسی سیاسی پروگرام سے نہیں بلکہ زندگی کو
 enrich کرے والی اقدار سے ہوتی ہے اور کنسٹنٹ کا ضمیر کی آزادی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی نظریہ زندگی سے بڑا
 نہیں ہو سکتا کیونکہ زندگی ہر نظر سے بڑی ہے لیکن ہر بھی زندگی کی تنظیم کے لیے نظریے کی ضرورت نہیں کیا جا سکتا۔

قدیم مہدیمان سے لے کر ازمنہ وسطیٰ کے وائزنگ کے کلاسیک ادب کی بنیاد جمالیاتی ذوق اور روحانی مسرت کے نظریے پر قائم
 تھی جو تباہی کا گمراہی شایعیت کے سلسلے احوالے کی پیدا کردہ اہل احساسیات کا نتیجہ تھا۔ جدید ادب سرمایہ داریت کے عقل پسند سیکور جمہوری
 سماجی ڈھانچے کا نمائندہ تھا جس نے روشنی خیالی کی بنیاد پر ادب کی نظریہ سازی کی۔ لیکن اس کے متوالی پہلی دھڑکی عالمی جنگوں کے دور میں
 صنعت کا ریورلی سماج نے جدیدیت کو فروغ دیا۔ ادب میں جہاں مرید و اقبال کی تحریکوں سے لے کر ترقی پسند تحریک تک روشم خیالوں کے
 نظریے کا فروغ رہا وہیں بلند دم ہو دیا دھچک دی سے لے کر ملکہ دیاب ذوق و رمانہ کی دہائی میں جدید ادب کی تحریک تک جدیدیت کے تحت
 نظریے کی مخالفت کا رجحان شدید طور پر دہا۔ دھری عالمی جنگ کے بعد کما لونی، میڈیا اور سنڈی کے پورپی معاشرے کی جھلکیوں کی اس کی
 نمائندہ ماحول جدیدیت ہستی۔ بنادے ہیں یہ پانچواں مہل وقت انجرا جب روس میں اشتراکی رول کے بعد پنڈ آف اسٹری کی ہوا پر ہر
 معیشت نے گلوبل وینج کا لہرہ بلند کیا۔ ماحول جدیدیت میں نہ تو جدیدیت کی طرح نظریے و ترقی پسندی کی مخالفت ہے اور نہ ہی واحدانی
 ویکائی ہیردوں پر کسی بھی طرح کی مرکزیت۔ حمایتیوں کے مقابلے میں چھوٹے یا نوجوان و دشمنی و عالمی کے مقابلے میں شخص و مقام کی
 اس پر آزادی کا اعلان کیا گیا۔ سوئچ کا بیان کی ہو سکتا کا فہم ماحول جدیدیت کا استی کی وحدت کو لا مرکزیت کا شکار کر کے پھیلے ہوئے ہیں اور
 پر ایک لکھی ”تھیوری“ کا راستہ ہموار کیا جس کی کوئی تعریف ہی ممکن نہیں۔

جدیدیت (modernism) کے طبعیاد عقل اور سائنس کے ذریعے آسانی
 قدروں کی تلاش میں غلطی تھے۔ میں جدیدیت کے نمائندوں نے یہ ثابت کر دیا کہ
 جدیدیت کی یہ کوششیں کتنی سادہ و سخی ہیں۔ صداقت اضافی اور حقیقت موضوعی
 ٹھہری اور پیچیدہ فنانی صورت حال ہر عقلی نظام کی گرفت سے آزاد ثابت ہوئی۔

جدیدیت نے مذہب اور روایت کے نیچے اچھڑے تھے اور نئی جدیدیت نے

جدیدیت کوئی تار مار کر دیا۔ اس ساری صورت حال کا نتیجہ لایسٹون اور انسانی

(relativism) ہے جس سے تنہا بن رہی ہے۔ (۱۲)

اس عجیب و غریب نظریاتی صورت حال نے نظریہ کا علم اٹھا کر خود نظر پر لگا دیا۔ نئے نتیجے سے دو چار کر دیا ہے۔ آج کے نظریہ پسند ادیب کے لیے یہ بذات خود ایک نیا امتحان ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ ولیم جیورٹ، انسانی تاریخ کے عظیم ترین ذہنوں کی نظریات، ایس جی جی مترجم، لاہور، کتابیات پبشرز، ۳۹ء، ص ۳۱
- ۲۔ احمد علی بکیمیر، ”ترقی پسند ادب“ نظریاتی بنیادی، ”شمولہ“ ترقی پسند ادب، ڈاکٹر محمد رفیع، سید عاشق کاظمی امرتسری، لاہور، مکتبہ جالب، ۱۹۹۲ء، ص ۸۳
- ۳۔ ابو الہادی حنیف صدیقی، ”کشاف تنقیدی اصطلاحات“، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۹۸ء، ص ۹۸
- ۴۔ گوپی چند رائے، ”ادب کا بدلہ“ منظر نامہ ادب، احمد مدح، پت پر کالہ، لاہور، سنگ میل، ٹیلی ویژن، ۲۰۰۰ء، ص ۵۳، ۵۴
- ۵۔ شیر مونس، ”روٹیل“، کراچی، منظر نامہ لکچر، ۱۹۸۵ء، ص ۹۲
- ۶۔ ہنس فاگی، ”تھکلیات“، لاہور، جمالیات، ۲۰۰۶ء، ص ۲۱
- ۷۔ ممتاز شیریں، ”معیار“، لاہور، ادارہ ۱۹۶۳ء، ص ۵۱-۱۵۰
- ۸۔ یاقب زوی، ”ترقی پسند نظریہ ادب کی تشکیل“، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۶۱
- ۹۔ مجنون گورکھپوری، ”طنن اور جمالیات“، ”شمولہ“ ترقی پسند ادب، ص ۶۷
- ۱۰۔ غرور بخش، ”آے والے دور کا انسان“، صفحہ ۲۷، مترجم، لاہور، دارالشعور، ۲۰۰۳ء، ص ۸۲
- ۱۱۔ ہنس فاگی، ”تھکلیات“، ص ۲۳
- ۱۲۔ احمد علی بکیمیر، ”ترقی پسند ادب“ نظریاتی بنیادی، ”شمولہ“ ترقی پسند ادب، ص ۱۳۲
- ۱۳۔ ارشد سراج الدین، ”نثر نوشتہ“، ”شمولہ“ ترقی پسند ادب، ص ۲۷، مترجم، کتابیات، اسلام آباد، پرب اکاڈمی، ۲۰۰۷ء

اردو تذکروں میں لسانی بحثیں

Dr. Shabbeer Ahmad Qadri

Urdu Department, G C University, Faisalabad

Linguistic Discussions in Urdu Memoirs

Urdu biographical memoirs (Tazkaray) have examined the various subjects and genres of Urdu literature in a comprehensive manner. Even the historians of Urdu language and literature have based their writings and accounts on these Tazkaray. A lot of material is available in these biographical memoirs on the different phases of the fons et origo of Urdu language. The nature and essence of the origin of Urdu language has always been a contended issue among the linguists. The debate regarding the origin of Urdu in the Punjab, Deccan, Sindh and Dehli may be cited as an illustration of this controversy. In this article the author explores the views of different Tazkara writers on the question of origin and the evolution of the Urdu language.

اردو تذکرے اپنے متنوع موضوعات اور اسالیب کی بدولت بے حد اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو زبان و ادب، تنقید و تحقیق اور تخلیقی رنگ و رنگی کے پیشتر دانستے، تاریکی کی توجہ، بہر حال اپنی جانب سہول و منعطف کر کے اس کا سیلاب میں تذکروں کو جس سے درست چوٹ کٹا ہوں جس طرح ہوتوں کی ان گنت شاخیں اپنی بہار دکھا رہی ہیں۔ متعدد شاعر اور ادیب ایسے بھی ہیں جن کے تصارف کا وہ آئینہ حوالہ یہ تذکرے ہی ہیں۔ ان کے فکر و خیال کا اندوختہ تذکرہ ہی میں محفوظ ہے۔

اردو تذکروں میں لسانی مباحث کی موجودگی سے تذکروں کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔ اردو قواعد و قواعد و قواعد کا ذکر بھی پانچویں ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبان کے ارتقائی مراحل غلامی میں نہیں ہوئے اس مضمون کے لیے اُسے دو خیر رنگیں ہو رہا ہے۔ ماحول کی ضرورت ہوتی ہے۔ ماحول کو یہ رنگیں ہو رہا ہوں۔ شاعری فراہم کرتی ہے اس نظر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوں جوں اردو شاعری آ رہی ہے۔ ان کے ہوں سے گزرتی ہوئی انہماک میں رنگیں ہے۔ زبان کے چراغ کی کوئی اس کے ساتھ جڑت ہوتی رہتی ہے۔ یہ بات نظر آ رہی ہے۔ لائق نہیں ہے کہ

وہ شعر ے بند بنی تہ کرے (حسن کی قدر تو قریباً صاف ہے) بعض فارسی اور بعض اردو زبان میں لکھے گئے اور جب اردو بے کے پے 'نھے ہو گیسوں کی آتش شروع کر دی تو تہ کہ تکان میرے خیال میں مجبور ہو گئے کہ ان کے ذریعہ ظہار اب فارسی کے ہی 'ے اردو ہوگا۔ دکنی شاعری کے حوالے سے قائم چاند چوری کا یہ ایک شعر ہے

قائم میں غزل طور کہا ریتہ ورنہ
اک بات لچری بہ زبان دیکھی تھی^(۱)

یہ شعر درج کرے کے بعد ڈاکٹر افتخار حسن قلم طراز ہیں کہ وہ اس سلسلے سے بھی واقف ہیں کہ وہ ہوں یک رندہ اور متحرک شے ہے جس میں جتنی چلک ہوگی اتنی ہی اس کا دائرہ عمل وسیع ہوگا اور وہ اپنی سرمائے کو جانچنے کے لیے مقامی لہجے کی خصوصیات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ ہر چند کٹر الفاظ میراثوں کوئی ہائی مردم مستعمل بیان است لیکن چون ہوائی زبان زبان دکن درست و درست است پیش ہمہ کس نہ بہ دینا رندہ^(۲) قائم چاند چوری نے عبد اللہ قطب شاہ کے ترجمہ میں لکھا ہے کہ ہمدرد کن در محمد عبد اللہ قطب شاہ کہ دکن وائل آں مہمت دو دشت ریتہ گفتش بہ زبان دکنی بسیار رونگ گروت^(۳) مولوی عبد الحق کا کہنا ہے کہ صحیحی کا زمانہ معصومی نہیں تھا۔ یہ اردو سہن کی ترقی و فروغ کا نہایت متاثر دور تھا۔ اگرچہ فارسی کا رواج عام تھا۔ مکتبوں اور مدرسوں میں فارسی کی تعلیم پر ہر جادری تھی، فارسی پڑھنا علم و فضل ہی کے لیے نہیں بلکہ تہذیب و شانگل کے لیے لازم خیال کیا جاتا تھا۔ لوگ فارسی شہر و سخن کے کسی (ایسے) ہی دلدادہ تھے جیسے کبر و جہاگیر کے رہائے میں۔ اس کا ایک الٹی ثبوت یہ ہے کہ یہی تہ کرے جو اردو شعرا کے میں فارسی میں لکھے گئے۔ اس سے پہلے اور بعد بھی بہت سے تہ کرے جو اردو شاعروں کے لکھے گئے فارسی میں ہیں لیکن اردو زبان رفتہ رفتہ رو پر پختی جاتی تھی اور صحیحی کے زمانے میں تو اسے یہ ثبوت حاصل کر دیتی کہ ہمارے مشہور شاعر فارسی چھوڑ کر اردو کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ خود صحیحی جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے خود ریتہ میں بھی پنہ حاب میں لکھتے ہیں۔ بمقتضائے رواج زمانہ آخر کا خود معروف بہ ریتہ کوئی دشت براے اس کہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ بہت ریتہ کم ست و ریتہ کم لی ماننا ہے پاپہ ہلی فارسی رسیدہ (بلکہ اور بھر گر دیدہ)^(۴) اس سے بڑھ کر کوئی اور مستند شہادت نہیں ہو سکتی۔^(۵) گارسن داسی نے اردو سہن کے حوالے سے کہا تھا کہ ہندوستان کی بولیوں میں ہندوستانی (اردو) سب سے زیادہ وسیع البیان اور چلک دار سہن ہے اور اس کا چنانچہ سب سے زیادہ سووند ہے جب یہ ہے کہ یہاں عوامی زبان استعمال ہوتی ہے۔ شمال ہند اور شمالی علاقے کی عداوتوں اور فتنوں میں جب سے فارسی کی جگہ اردو استعمال ہوئے گئی ہے اسے اور زیادہ حیت اختیار کر لی ہے۔^(۶)

گارسن داسی نے اردو کے دم اٹھانے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے کہ آج جو لوگ اردو رسم خط کو مشکل بنا کر سے آس پاس بے یار و مدد و روپا کر رہے ہیں اسے اسے مشکل کرے کی سفاک کرسٹے ہیں۔ انہیں یہ جانتا چاہیے کہ یہ بحثی نہیں ہے بلکہ اردو کے مقابلے میں ہندی کو اسے کے لیے اس بحث کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔^(۷) فرمان صاحب نے اس حوالے سے گارسن داسی سے بطور انتہائی درج کی ہے جو لکھتے ہیں۔

”گزشتہ کئی برسوں سے ہندوستان میں وی دھان پیدا ہو گیا ہے جو یورپ میں قومیت کے نام پر پیدا ہوا تھا۔ ہندوؤں نے اردو پر حملے شروع کر دیے ہیں۔ ان کا دھوئی ہے کہ ملک کی عام زبان اردو نہیں ہند ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ اردو ایک دلکش ادبی سرمایہ رکھتی ہے۔ اس کے برعکس ہند ادبی

حیثیت تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ یہ مسئلہ ادبی نوعیت کا ہے جیسے فرانس میں تنگ نظر قوم پرستوں نے صوبائی بویوں کو اور
سر نور محمد کرے کی کوشش میں اٹھایا تھا، ہندو قادیان کے مخالف ہیں اور دینا ناگری کوڑے چم دیتے ہیں لیکن
ہیسا کر آٹھ لاکھ لاکھ ہو جائے کے مترادف ہے۔ ہر حال مسلمانوں نے بڑی حوصلہ مندی سے اس کے حصول
کا مقابلہ کیا اور ان کی قوی دلیلیں پیش کیں کہ میرے نقطہ نظر سے وہ کامیاب رہے۔ یہ اختلاف دراصل مسلح و مدبر
کے اختلاف سے پیدا ہوا ہے۔ (۸)

مولوی کریم الدین احمد نے بھی اپنے تذکرہ ”طبقات اشعرائے ہند“ میں لسانی امور پر بحث کی ہے کہ جب شاہ محمود نے دہلی پر
فتح کیا اور وقت یہ دیا کہ وہاں مستحکم اور مضبوط ہو گئی۔ اس اثنا میں ایک بار ان کے درمیان خیمہ دہلی کے مقرر ہوئے۔ اس دور کا نام تاریکیوں میں
اُردو رکھا گیا۔ معنی اُردو کے معنی اُردو کے مفلوں کی زبان میں فکر کے ہیں یہ زبان اُردو زبان ہندی اور مفلوں اور مسلمانوں کی ہونے سے مرکب
ہو کر مستحکم ہوئی جس کو شعر ارباب رشتہ کہتے ہیں۔ (۹) محمد عبدالحی مظاہر دہلوی نے بھی اپنے تذکرہ ”ہیم سن“ میں اُردو زبان کے آغاز و ارتقا
کے حوالے سے اٹھارہ خیال کیا ہے۔ بقول زبان فتح پوری محمد حسین آزاد کی طرح تاریخ نظم و زبان کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ اُردو
زبان برج بھاشا سے نکل ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اُردو زبان کی تکمیل اور شاعری کا انتخاب دکن سے چکا، اس سلسلے میں مصنف نے
یہی مسئلہ کا تفصیلی مقدمہ لکھا ہے تذکرہ ”گل غائب“ اسے عوام میں لکھا گیا۔ اس کے مولف اسد علی خاں تہا اورنگ آبادی ہیں۔ ”گل
غائب کو دئے اُردو مولوی عبدالحق نے مرتب کیا اور ایک مختصر تراجم مقدمہ لکھا۔ (۱۰) مولوی صاحب نے مقدمہ میں اورنگ آباد اور دہلی
کی اثر پذیری کی بنا پر بھی غلط فہمی لکھا ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر کی ایک مرد دکن میں بسر ہوئی۔ عالم شہزادگی میں بھی لہنشاہ ہوئے کے بعد
بھی اس کا مستقر اورنگ آباد فوجتہ بنایا تھا اور کئی کلاں اس کے ساتھ تھی، وہ ہیں تہم تھی۔ یہ شمالی ہند کا لشکر اپنے ساتھ اپنی زبان بھی لایا تھا۔
اس دور میں اورنگ آباد کی تقریباً پوری آبادی شمالی ہندی اور مارواڑی تھی اور مارواڑی دکنی کا منظر آتا تھا۔ چنانچہ اس دور کے دکن کی صرف
شہادت دے رہی ہے سرائے کے کلام کا مقابلہ اُردو، حاتمہ ناجی و میر سے کیجیے۔ معلوم ہوتا ہے ایک نئی مقام کے شاعر ہیں۔ یہ مسند آصف
چاہے اورنگ زیب جاری رہا جب وہ دکن سے اورنگ آباد آئے تو دکنی کی آبادی کا منتخب حصہ ان کے ساتھ بیٹھیں؟ اگر متوطن ہو گئے۔ اس دور کے
تنگ شان ہندی زبان کا اثر اورنگ آباد میں چھٹی طور پر باقی رہا۔ اس کے بعد جب اورنگ آباد کی بجائے حیدر آباد پر پڑت آصفی اثر پیدا ہوا
اُس دور میں ان کا دور کا دور آیا ترک مقام شہر حالات و ماحول اور مرد و زنانہ سے زبان میں بھی فرق آ گیا۔ (۱۱) مولوی عبدالحق نے اپنے
مقدمہ میں یہ تمہید اس لیے لائی کہ وہ ”گل غائب“ میں اُردو زبان، قواعد، محاورہ اور لہجہ کے، دکنی چاہے توجہ دلائیں۔ یہ طے
ہے کہ فارسی شاعری میں اپنی نمایاں شناخت رکھنے والے شعرا جب اُردو (دکنی) میں شعر کہے گئے تو یہ دراصل دکنی دہلی دکنی دہلی
مقبولیت کا نتیجہ ہے۔

مردانہ لطف حاکم لطف کے تذکرہ ”گلشن ہند“ میں بھی کچھ لسانی بحثیں ملتی ہیں۔ ان کے فرق میں فتح پوری سے قدیم اثر کا یہ
قصی اثر برقرار رہا ہے۔ (۱۲) جب کہ مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں کہ اس کے ذریعے محقق علم اللسان کو عربوں کو کوسوں دور کا چمکا ہے۔
بہت کچھ نئی، نئی معلوم ہو چکی ہیں۔ مثلاً دکن کی زبان میں بعض الفاظ اور مرہول چال میں آتے ہیں اور مرہول سنہوں و مٹی معلوم ہوتے ہیں
وہ درحقیقت پرانی زبان کی یادگار ہیں مثلاً ”کر کے“ کا خاص استعمال جو درختے میں آتا ہے اس تذکرے میں لایا جاتا ہے۔ (۱۳) لطف نے

تذکرہ نگارش ہند کو اردو زبان میں لکھا گیا اردو کا پہلا تذکرہ خیال کیا جاتا ہے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے اس کے برعکس ہے۔ وہ سید حیدر بخش حیدری کے ”تذکرہ حیدری“ کو اس ضمن میں اولین تذکرہ سمجھتے ہیں۔ جس کا دوسرا نام ”نگارش ہند“ بھی ہے ڈاکٹر صاحب موصوفہ نظم طراز ہیں کہ شعرائے اردو کا یہ پہلا تذکرہ ہے۔ جو فارسی کے بجائے اردو میں لکھا گیا ہے۔ عجب اتفاق ہے کہ اس تذکرے کا نام بھی ”نگارش ہند“ ہے۔ اسی نام کا ایک تذکرہ مراد علی لطف نے ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں مکمل کیا تھا اور اسی کو اب تک اردو زبان میں شعرائے ہند کا پہلا تذکرہ جیسا کہ جاننا تھا۔ مراد علی لطف کا تذکرہ دراصل مگر مولوی انیم کا ترجمہ ہے مگر چنانچہ انہوں نے اپنی طرف سے اردو زبان میں شعرائے ریختہ کا پہلا تذکرہ ”نگارش ہند“ مولفہ مراد علی لطف نہیں بلکہ ”نگارش ہند“ مولفہ حیدری قرار دیا ہے۔^(۱۳) مراد علی لطف نے عظیم آباد کے ایک شاعر کے حال میں بعض احوال کے حوالے سے لکھا ہے کہ شورش قلعہ سولہ عظیم آباد کے مشہور میر تقی۔ فضل کے بعض استاد بھی بعض وقت دکنلک سے ہیں جو حیدر آباد میں اکثر سنتے ہیں مثلاً فضل متھری میں فضل لجاؤ مضمول کے آیت ہے مگر اس کتاب میں بعض جگہ فاعل کے الفاظ سے آید ہے دکن میں عموماً اسی طرح جوتے ہیں۔^(۱۴) مراد بخش صاحب دہلوی کا تذکرہ ”گلستان سخن“ اس اعتبار سے اہم ترین ہے کہ اس میں ہون و ہون کے اسامی حرکات پر روشنی ڈالی گئی اور دو سمیت بعض دوسری زبانوں کے حروف بھی کو بھی مضمون بنایا گیا ہے۔ ہون دانا ہارب ڈائے کلام کو انھیں کس حرف پر دیکھتے ہیں۔ اگر ہر کوئی الف سے متاثر نہ کریں دلا انتہی پر، ورتیریں کلان کا نی چوہیں اور کج راج ہونا ہند تھیں^(۱۵) یہاں انھوں نے عربی و فارسی کے حروف پر اظہار خیال کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس زبان میں حروف ہست و ہشت گانہ سے دہ حروف مستثنیٰ نہیں اور وہ یہ ہیں۔ ڈائے مثلاً اور ماد اور طا اور بین کمالات اور خا اور ذال اور ضا اور ظا اور فیس بھارت اور فا اور گاف بھائے ڈائے مثلاً اور ماد ہملہ کے سین اور بھائے جاف۔ طائی کے با۔ ہون اور بھائے طا کے ڈائے ٹوٹائی اور بھائے ڈا۔ اور ضا اور ٹھائے بھم کے رے بھم اور بھائے صین ہملہ کے لف، اور جا، کے کھ۔ ٹی کا ف قلوٹا ہا، اور بھائے گا، کے پھ یعنی ڈائے فاریک ان حروف ہست و ہشت گانہ سے بعد ضا و سبب وہ حروف کے سہل باقی رہے یہ سب عربی و فارسی و ہندی میں مشترک ہیں اور پے اور پے اور پے اور گاف کو کہ ان کو حروف ہندی کے مقابل فارسی کہتے ہیں یہ بھی استعمال کرتے ہیں لیکن تین حروف اس زبان میں زیادہ ہیں، یہ بھی استعمال کرتے ہیں۔ نے اور ڈا۔ ہون کو بھیب نقل دیکھ کے دھملہ ہندی کہتے ہیں میں مجموعہ تیس حروف ہوتے ہیں۔^(۱۶) آگے چل کر صاحب دہلوی نے بعض الفاظ کے معانی پر بات کی۔ بعد اس بات پر توبہ دی گئی ہے ابتدا میں صرف ایک زبان تھی اور اس سے دوسری۔ نہیں جنم پتی رہیں۔ مراد بخش صاحب دہلوی نے اسامیات کے دہل میں اپنے مقدمہ کے تین مقاصد کی پہلی مثال دی کر دی ہے۔ مقدمہ کا عنوان ہے۔ ہون کے معنی اور اس امر کی تائید میں کہ آغا زائے بخش میں زبان ایک تھی یا متحدہ؟ اور اگر ایک تھی تو نول کون سی زبان سے جوڑ ہوئی؟ اور پھر کس طرح سے مختلف زبانیں یکجہ بنیں؟^(۱۷) مقاصد یہ ہیں اور ان کی تفصیل یہ ہے

مقصد پہلا زبان اردو کی تائید اور جو استعمال الفاظ فصیح و رزق کلمات ویر فصیح۔

مقصد دوسرا جو شعر و موسیٰ و شعرا و عروض و قافیہ کے بعض قواعد کا ذکر پر طریق احوال۔

مقصد تیسرا ذکر اقسام نظم و سیر ایک کی تخریف پہلے مقصد کی وضاحت ہو کر دی گئی ہے۔

» ہرے مقصد کے تحت صاحب دہلوی نے شاعری کی حدود، شعر کا ذکر عروض و قافیہ و ردیف کے بارے میں بتا دیا ہے۔

تیسرے مقصد کے تحت فرنگیز، غزل، قصیدہ، منیہ، قطعہ، مثنوی، مسطر، ترجیع بند اور مستزاد پر روشنی ڈالی ہے۔ مقدمہ کے باب آخر میں موقوفے

دوسرے دنوں کے ازلت قبول کرتی رہی وہ کہتے ہیں کہ میر خسرو کی ایک غزل ہو پھیلیاں اور کھریاں اور گیت پاتا تھے ہیں کہ ۷۰۰، ۸۰۰ میں یہاں ۷ سسٹن حامی بجا شاہ ملتے ہوں گے بلکہ کسی کلام یہ بھی خبر دیتے ہیں کہ سلطان بھی لب پہننے کی زبان کو پٹی میں سمجھنے لگے تھے اور کہ باؤں شوق و مست سے بولتے تھے، شاید بہ سمت ہندوؤں کے فارسی عربی الفاظ ان کی زبان پر یاد آجاتے ہوں گے اور جتنا یہاں رہنا سہنا اور مستقل یاد ہو گیا۔ اچھی دور دور کاری، ترکی، نے ضعف اور سیاں کی زبان ہے درود پکڑا، ملی سیف، ملی قلم، ملی حرور اور تم روبرو ملک ملک ہو شیر شیر کے آدمی ایک جگہ جمع ہوئے۔ ترکی میں اردو بارادشکر کو کہتے ہیں اردوئے شاہی اور دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولتے تھے۔ وہیں کی بولی کا نام اردو تھا۔

(۳)

۱۔ اردو یہ لکھتے ہیں کہ حروف کس میں ہو گئی تھیں یہاں اردو کے لئے جس ہوا بلکہ زبان مذکورہ کی طبیعت ایسی غلبہ روح ہوئی ہے کہ ہر حرف سے لے لیا جاتی ہے۔ سنسکرت آئی، اس سے لے لیا عربیہ فارسی آئی اسے ہسم لفظ حیر مقدم کیا۔ اب انگریزی لفظ کو اس طرح جگہ دے دی ہے کہ اس کے اظہار میں بیٹھی تھی۔ اسی زبان کو روئے بھی کہتے ہیں، اسے حفاظتاً جہاں کا اقبال کہا جاوے کہ یہ ہر خاص و عام میں اس کے اردو کی طرف منسوب ہو گئی۔ اور جو علم و فطرت کی مثالیں بیان ہوئیں۔ (۴۸) من سے خیال کو وسعت دے کر کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت سے مسلمانوں کا قدم اس ہندوستان میں آیا ہوگا۔ اسی وقت سے من کی زبان نے یہاں کی زبان پر اثر شروع کر دیا ہوگا۔ آراء کے اس سلسلے نظریہ کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ آج یہ بات ہمارے لیے قابل قبول نہ ہو سکی کہ اردو عربیہ بھاشا سے نکلے لیکن یہ کہا کم ہے کہ اردو کے آغاز اور پیدائش کے بارے میں آراء کے مورد فکری دعوت دی اور اس دعوت کے نتیجے میں اس موضوع پر اردو میں مسابجات سے متعلق ایک قابل قدر ذخیرہ جمع ہو گیا۔ گویا اردو میں مسابجات کی سنتوں کے لیے سب سے پہلے آراء دی (آراء دی؟) سے راستہ ہموار کیا ہے۔ اس لیے اردو کی سائنسی تاریخ میں من کی تحریر یہ خود آج وہ کتنی ہی غلط کیوں نہ نہایت کر دی جائیں انظر لہذا جنہیں کی چاہ سکتیں۔ (۴۹) محمد حسین

۲۔ اس امر پر خوش دکھائی دیتے ہیں کہ اردو زبان ترقی کر رہی ہے۔ لکھتے ہیں کہ اردو اس قدر جلد رنگ بدل رہی ہے کہ ایک مصنف اگر خود اپنی ایک سن کی تصنیف کو دوسرے سن کی تصنیف سے مقابلہ کرے تو زبان میں فرق پائے گا۔ اب خود اس کے اب تک بھی اس قابل نہیں کہ ہر قسم کے مضمون خاطر خواہ ادا کر سکے یا ہر علم کی کتاب کو بھی بے غلط ترجمہ کر دے۔۔۔ البتہ اب امید کر سکتے ہیں کہ شاید یہ بھی ایک دن علمی زبانوں کے سلسلے میں کوئی دستہ پائے۔ (۵۰)

حافظ محمود شیرانی، مولانا محمد حسین آزاد کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں کہ اردو زبان شاہجہاں کے ردو کی طرف منسوب ہے۔ شیرانی لکھتے ہیں کہ شاہجہاں مہدی میں اردو و زبان کے معنی کا اطلاق نہیں ہو رہا۔ ہمارے ہر دلوں کے ذہن میں یہ پختل نہایت خوش آمدید معلوم ہوتا ہے کہ مہدی شیرانی تعمیر کے ساتھ ساتھ ہی زبان کی ترویج بھی عمل میں آتی ہو حالانکہ زبان کی سمت شیرانی نے ہاتھ بے حد شاہجہاں کے ساتھ۔ جب تک شیرانی کا مہدی تھا، وہی ”زبان دلی“ کہلاتی جب اس کا شاہجہاں آباد کھا گیا، زبان کا اہم شہر کی سمت سے قدرتاہیں شاہجہاں آباد ہو گیا۔^(۴۸) حافظ محمود شیرانی تو اردو کو بار بار شکر کہتے ہیں کہ اس میں بھی نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ مولانا، سر سید اور میر تقی میر نے تعلیم میں یہ اثر مارا ہے ہیں لیکن زبان کے تعلق میں اردو کو کسی شکر یا دیکھنا صحیح معلوم ہوتا ہے۔

ربان کے معنوں میں درو کا سب سے قدیم استعمال مراجع المدین علی خاں آروم تولی ۱۱۶۹ھ کے ہاں ملتا ہے۔ بے موقع و دلیل میں حافظ شیرازی نے آرو کی آراء بھی نقل کی ہیں آرو کا کہنا ہے کہ

- ۹۔ کریم الدین احمد مولوی، بحوالہ اردو شعرا کے تذکرے، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۱۰۔ صفیہ ایوبی، محمد عبدالحق، تذکرہ شمیم سخن، بحوالہ اردو شعرا کے تذکرے، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۱۱۔ عبدالحق، مولوی (مقدمہ)، گلِ بجا، مصنفہ اسماعیل خاں، خانا، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔

اور

- ۱۲۔ اردو شعرا کے تذکرے، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۱۳۔ عبدالحق، مولوی، مقدمہ، تذکرہ گلشنِ ہند، مولفہ مرزا علی لطف، لاہور، دارالانشاعت، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۱۴۔ اردو شعرا کے تذکرے، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۱۵۔ لطف، مرزا علی، تذکرہ گلشنِ ہند، ص ۱۶۲۔
- ۱۶۔ صابر دہلوی، مرزا کا ذکر، گلشنِ ہند، تذکرہ گلشنِ ہند، مولفہ مرزا علی لطف، لاہور، مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۱۷۔ ایسا، ص ۳۱۔
- ۱۸۔ ایسا، ص ۳۱۔
- ۱۹۔ ایسا، ص ۳۱۔
- ۲۰۔ دیباچہ، ص ۳۱۔

دیباچہ کے مقدمہ میں مولوی عبدالحق رقم طراز ہیں کہ سیدنا پہلے شخص ہیں کہ جنہوں نے عربی، فارسی زبان کے شیعہ چھوڑ کر اردو زبان کی ہیئت و اصلیت پر غور کیا اور اس کے قواعد وضع کیے اور جہاں کہیں شیعہ کیا بھی ہے تو وہاں بھی اردو زبان کی حیثیت کو نہیں بھولے۔ علاوہ اس کے الفاظ و محاورات کی تحقیق، بیانات کی زبان اور ان کے محاورات، مختلف الفاظ کے تعلق، مختلف فرقوں کے تعلق جو سے زبان پر جو اثر پڑا ان سب کو بڑے لطف سے لیا گیا ہے بعض بعض نکات ایسے ہیں جن کی قدروں کو دیکھ کر سکتے ہیں کہ یہ زبان کا دوق ہے۔ (عبدالحق مولوی، مقدمہ، دیباچہ، ص ۳۱) اور ترجمہ عبدالمصطفیٰ مرونج، اگر ہی آفتاب کیڑی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۔

- ۲۱۔ مرثی، نقی، دیباچہ، دستورِ مصاحف، مولفہ اسماعیل، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۲۲۔ یگانہ، مولفہ، دستورِ مصاحف، ص ۸۸۔
- ۲۳۔ آغا محمد حسین، آپ جی، لاہور، ملک، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸۔
- ۲۴۔ ”یاد رہے کہ آغا محمد حسین آرا کے تذکرہ ”آپ جی“ کی اشاعت سے کم و بیش آٹھ سال پہلے محمد عبدالحق صاحب ایوبی ہے تذکرہ ”شمیم سخن“ (مرقومہ ۱۹۸۷ء) میں بیانات پہلے ہی لکھ چکے تھے کہ اردو زبان پر جیسا اثر ہے۔
- (مرزا علی لطف، اردو شعرا کے تذکرے، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۸۸)۔
- ۲۵۔ آپ جی، ص ۸۸۔
- ۲۶۔ آغا محمد حسین آرا کے اپنی اس رائے سے قدیم ادب سے جو تعلق نکلیں ہیں۔ یہاں ان کا اندراج دیکھی سے جان۔ ہوگا۔

آرام کے موقع کو میں مثالوں کے مطالعہ کے بغیر شاید درست طور پر نہ سمجھا جاسکے :

دین گو بیوی سے ذلی نہ آج ہاتھ بھر کھاڑی مارے گا پل پہنچے ہاتھ
کیر سر پر سرائے ہے کیوں سوئے سکھ چین کوچی ٹکارا سانس کا اجت ہے ، دن دیں

سانس سالس ہاں سب نیچہ تمہارا تو ہے کمر پیار
ہانگ شام ہے کہت ہے سچے
(گودناک)

وائس ہانگ ہاں ، سلامتی
تو سدا
(گودناک)

رحاب مسکین کس قافل درے ٹیاں ٹائے تہیں
ہاں برادر آؤ رے بھائی بھیس بار بیٹھ ری مائی
(خسرو)

سکادے سیوک کل چلے سوائی دکھ پائے
گھر تڑو دن و بار دھڑلہ دھڑا لگائے

گھر ہواں چنگی بہت ہولے
کتنی بھگ کلا بھی کھولے

رام ہنک گریب فواج
لوگ پیر ہواج

گئی گریب گرم نو اگر
پڑت موٹے طیس ہو جاگر

لا کو لا ملے کر کر لے ہا
طیس داس گریب کو کوئی نہ پوچھے بات

(طیس داس)

لا دھام دھن دنا
بادھیں ہوں اس سان

(پہنی مار)

نعت سبھی چانت ہوں
نو نہ آجہ باج

(پہنی رہنہ راکر)

کھت بہت کا ہے تم نانے
سہی سنی آواج

(پہنی آور)

دی نہ جات بات پار آئے
چاہت چاہیں جہاں

(پہنی جہا)

تیں کت کت پ بھوں تم سوں
سد غریب نواح

(غریب نو)

(آب حیات، ص ۳۸-۳۹)

۲۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شعرا کے منتخب کرمے و منتخب کرمہ نگاری، ص ۲۱۲

۲۷۔ آب حیات، ص ۲۶

۲۸۔ محمود شیرانی، حافظ، تنقید پر آب حیات، مشملہ مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد سوم) مرتبہ مظہر محمود شیرانی، لاہور، مجلس ترقی

لوب، ۱۹۶۹ء، ص ۴۹

- ۲۹۔ آرزو سرایج الدین علی خاں، نو اور الفاظِ مرثیہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، ۱۹۵۱ء، ص ۲۶
- نو اور الفاظ میں آرزو نے ”نیل ابرو است“ کے بجائے ”نیل اُردو است“ لکھا ہے۔
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۴۹
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۵۰، (آرزو نے بجائے ”مکتورہ“ ”مکتورہ“ اور ”مکتورہ“ لکھا ہے۔
- ۳۲۔ مناقبِ سید شیرانی (جلد سوم)، ص ۵
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۵
- میر تقی میر نے اپنے تذکرہ ”کلماتِ اشتر“ میں لکھا ہے
- ”درفنِ رنیتِ کز شعرِ یست بطورِ شعرِ فارسی بزبانِ اُردو کے معنی شاہِ جہان آبادی، کتابے ۲، حالِ تصنیفِ عہدہ کہ احقر شاعرین
- ایں فن مکتورہ و درکارِ مائدہ، بنا علیہ ایہ تذکرہ کے کسی بہ کلماتِ اشتر است قاضی شود۔“
- (پیش لفظ! تذکرہ کلماتِ اشتر، مرتبہ سولوی عبدالحق، فورنگ آباد انجمن ترقی اُردو، طبع دہلی، ۱۹۳۵ء، ص ۱۰)

قیام پاکستان کے بعد پہلی منتخب اسمبلی میں اُردو کے لیے اقدامات کا جائزہ

Dr Muhammed Arshed Owaisi

Ass tant professor, G C University , Faisalabad

Review of the Steps taken for Urdu by First Elected Assembly of Pakistan.

In 1950 the Province of West Punjab was renamed as Province of Punjab and as a result of the general elections held in 1951 under the Pakistan (Provis ona Constitut on) order, 1947, the Punjab Legislative Assembly consist ng of 174 members was constituted. It held its first sitting on May 7, 1951 and met for the last time on March 31, 1955. The Assembly held 114 sittings over 10 sess ons during its life of 4 years 5 months and 8 days and ceased to exist on the format on of the Province of West Pakistan with effect from 14 October, 1955 under the estab shment of West Pakistan Act 1955 (PLD 1955 central status 277).

In this body ke its predecessor institutions Lieutenant Governor Councils (1897 to 1920), Punjab Legislative Council (1921 to 1936), Punjab Legislative Assembly (1937 to 1946) and West Punjab Legislative Assembly (1947 to 1949), the language quest on was raised and discussed by the representative Majority of them were n favour of adopting Urdu as a medium of expression in Assembly. However the Speaker's contention was that section 85 of the Government nd a Act beh nd the members to express their view in english. This Article briefly reviews the effort of the Punjab Legislative Assembly which it made for the promot on and advancement of Urdu language. The article also highlights some

میاں عبدالباری، میاں محمد شفیع، مسٹر ای ٹی گھوس اور جناب پیٹکر نے انگریزی زبان کو دیرِ انتظار کیا تو چودھری محمد منیر نے کہا کہ کیا میں پوچھ لگتا ہوں کہ آرہیل بمبر جو انگریزی میں تقریر کرتے ہیں ان کی مادری زبان کیا ہے؟ جناب وٹا انیس نے یہ سب اس لیے کیا ہے کہ میں اس تقریر پر کچھ ملکا۔ صاحب پیٹکر نے وضاحت کی کہ قواعد کی ذمہ داری انگریزی میں تقریر کر سکتے ہیں چنانچہ اسوں نے تقریر کرنے سے پہلے مجھ سے اجازت حاصل کر لی تھی۔ [۳]

سورہ قانون یونیورسٹی پر میاں محمد شفیع نے انگریزی زبان میں اظہارِ خیال شروع کیا تو جناب پیٹکر نے کہا Please speak in urdu تو میاں محمد شفیع اردو میں تقریر کرنے لگے۔ [۵] ایک دوسرے موقع پر

Mr. Speaker : Why don't you speak in urdu?

Mian Muhammad Shafi : Sir, I can express myself better in English

تاہم آپ کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے اردو میں تقریر کرتا ہوں۔ [۶]

خلاوت قرآن پاک

خان عبدالستار جان بخاری نے پرائیوٹ آرگنائزیشن پر قائم مقام پیٹکر کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کروائی کہ یہ ہاؤس کی Convention رہی ہے کہ اس کی کارروائی کا آغاز پیشہ خلاوت قرآن کریم سے کیا جاتا تھا۔ کھلی اسمبلی کی کارروائی خلاوت قرآن پاک سے شروع کی جاتی تھی اس لیے اس اسمبلی کی کارروائی بھی خلاوت قرآن حکیم سے شروع ہونی چاہیے۔ اس پر پیٹکر ڈی صاحب نے کہا آئیے ٹھہریں لائیں۔ (اس کے بعد خان عبدالستار جان بخاری نے خلاوت قرآن پاک فرمائی۔ [۷])

قبل از یہ پیٹکر ڈی صاحب نے مادنی پیٹکر کے فرمانبرداری کے اظہار پر مجھے جو کوٹہ خطاب دے چکی تھی۔ سردار محمد جان خان بخاری، ایم ایل اے کو مادنی پیٹکر مقرر کیا گیا۔ خلاوت قرآن پاک کے بعد درخان نے طرف اٹھایا۔

آؤ رہیں اور اردو

حکومت نواب کیاقت علی خان مرحوم کی یاد میں اسمبلی میں ریفرنس پیش کیا گیا کہ غلام بی انگریزی میں تقریر کرے ہی لگے تھے کہ صاحب در کچھ مقرر جانے کہا کہ آرہیل بمبر کو اردو میں بولنا چاہیے۔ اس استدعا پر جناب پیٹکر نے کہا:

If the honourable member declare that he can express

himself better in the English language, he can speak in

that language [۸]

ایک موقع پر جناب پیٹکر مسٹر گھوس کی بات کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ:

"He understands urdu, sir" [۹]

وقتِ ملاقات کے دوران میں چودھری محمد حسین چٹھہ جواب دے رہے تھے۔ سوال اور جواب انگریزی میں تھا تو ملک فتح شیر نے کہا، جناب اس کا اردو میں ترجمہ کیا جائے تاکہ مجھے سمجھ آ جائے پھر میں نے چند ایک دیگر ملاقات پیش کر دی ہیں۔ اس موقع پر صاحب پیٹکر اور وزیر اعلیٰ کے درمیان میں جو مکالمے ہوئے وہ درج ذیل ہیں۔

qualification ہونی ضروری ہے؟

وزیر اعلیٰ جو دوسری qualifications ہیں ان میں اردو کی تعلیم بھی شامل ہوتی ہے اور بنیادی یہ کوشش ہے کہ اردو کی تعلیم کا معیار ہر degree کے لیے بڑھتا چلا جائے۔ میرے خیال میں اردو کو ترقی دینے کے لیے یہی بہترین صورت ہو سکتی ہے۔

چوہدری محمد شفیع: میرا سوال تھا کہ کیا اردو کا کوئی ضروری معیار subordinate services کے لیے یا دوسری سرور کے لیے رکھا گیا ہے جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ اردو کی صلاح ڈگری کا ہونا لازمی ہے؟

وزیر اعلیٰ: اردو، بنیادی تعلیم کا جزو لا ینفک ہے۔ کیونٹی French Latin تو بچپن میں جس کے لیے کوئی خاص ڈگری مقرر کی جائے۔

چوہدری محمد شفیع: کہو یہ اعلیٰ کوظم ہے کہ بہت سی ایسی اصطلاحات ہیں جن کا اب تک اردو میں ترجمہ نہیں ہوا؟

وزیر اعلیٰ: اس کا جواب دیا جا چکا ہے کہ کوشش کی جا رہی ہے۔ [۱۱]

ایوان میں اس طرح کے سوال بھی اٹھائے گئے کہ ان مہاجرین کو جن کی زمیوں کی مادیاتی مستقل الاٹمنٹ کے لیے جمع ہندوستان سے نہیں موصول ہوتی تھیں یا وہ ہندی زبان میں انھیں کے مسئلہ سے کس طرح نمٹتا جائے۔ چوہدری مہتاب خاں کا جواب تسلی بخش طور پر نہیں دیا گیا اور معاملہ کول کر دیا گیا۔ [۱۲]

سکولوں اور کالجوں کی کتابوں کا اردو ترجمہ کیا کرنے کی ہدایت

چوہدری سلطان علی کی طرف سے اٹھائے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے وزیر تعلیم سردار عبدالحمید خان دہلی نے کہا کہ بھاری کتابوں کی تحریر و اشاعت حکومت کی ذمہ داری نہیں ہے۔ انکی ادارے یا مہر بنیاد پر ہے ہیں اور حکومت اس سے مطمئن ہے۔ [۱۳]

اردو اور انگریزی کی اجازت

مہتاب میں اردو اور انگریزی کی اجازت کی تعداد کے بارے میں چوہدری سلطان علی کی طرف سے اٹھائے گئے سوال کا جواب دیتے ہوئے لک ڈائریکشن پارلیمانی سیکرٹری نے کہا کہ ۱۹ فروری ۱۹۵۶ء تک ان کی تعداد یہ ہے۔ اردو روزنامہ ۴۶، انگریزی ۱۶، اردو رسالہ ۱۳۳، انگریزی رسالہ ۱۳۳۔ [۱۴]

میں انھیں دیکھیں گے وزیر اعلیٰ سے سوال کرتے ہوئے پوچھا کہ ریڈیو، بیڈی، ٹیلی ویژن کے ٹرانسمیٹرز اور کمرے کی چھوٹی دھندلی گمری کی زبان میں جادی کی جانی ہیں جبکہ گورنمنٹ کی آبادی انگریزی زبان سے واقف ہے اس سبب میں شیخ فضل الہی پرچہ کے خوب دیتے ہوئے کہا کہ یہ کوئی مسئلہ نہیں ہے اردو میں جادی کیے جانے کا معاملہ برقرار ہے اور ضلعی دفاتر کو اس بات سے مطلع کر دیا گیا ہے کہ موجودہ سیشن ختم ہونے کے بعد آئندہ اس کا خیال رکھا جائے۔ [۱۵]

حاجی رحمان اللہ بن صدیقی کے سوال کا جواب انگریزی میں دیا جا رہا تھا کہ انہیں نے احتجاج کیا کہ میرے ۲۵۰۰۰۰ میں دیا جائے تو متعلقہ وزیر (سردار محمد خان غازی) نے کہا کہ آئندہ آدھ میں دیا جائے گا۔ اس وقت چکن انگریزی میں تو یہ ہے کہ انگریزی میں ہی دیا جائے گا۔ [۱۶]

جناب عبدالحمید خان نے وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ موجودہ سال میں صوبہ میں اردو کی فروغ کے لیے کون سے اقدامات کیے گئے ہیں۔ ان پر کتنی رقم خرچ کی گئی ہے اور صوبائی حکومت کے مختلف محکموں نے اربھاپ دینے کی تحریک پر کتنی رقم خرچ کی ہے۔

ان حالات کے جواب دیتے ہوئے وزیر تعلیم میاں ممتاز محمد خان دولہا نے معززوں کی توجہ مولوی محمد کریم ایل کے ۲۹ مارچ ۱۹۵۲ء کو اسمبلی کے نشان روزنامہ نمبر ۵۳ کے دیات کردہ سوال کے جواب کی جانب مبذول کروائی اور دوسرے حصے کے بارے میں بتایا کہ مالی سال ۵۲-۵۳ میں آئینہ عمل لنگویج کمیٹی اس مقصد کے لیے ۹۲۳۸۵ روپے صوبائی اور وفاقی تو میں کے تر حصے پر خرچ کرے گی تاہم محدث خواہوں کا غائب رہنے کی خیر پر کیے جانے والے اخراجات کے بارے میں اس وقت نہیں بتا سکتا۔ بہرحال حکومت کے سامنے تمام شعبہ جات کے سربراہان اور اپنی مشترکہ غیرہ کو اجازت کی ہے کہ چھوٹے دفاتر کے لیے دو نو رنگر دفاتر کے لیے چار دانپ رہنمائی کے لیے کی اجازت ہے۔

معزز ممبر نے طبعی سوال دیات کیا کہ وزیر تعلیم نے اپنے دفتر میں اردو غائب رہنمائی کیا ہے اس کے جواب میں وزیر تعلیم نے کہا کہ میرے دفتر میں تو نہیں ہے تاہم میرے دفتر کے متعلق اداروں میں یہ موجود ہیں۔
خان عبدالستار خان غازی: کیا وزیر موصوف اس قسم کی کوئی سکیم پیش نظر رکھتے ہیں کہ اردو کو مقبول عام بنانے کے لیے اس کو حدت دیا جائے اور دوسری صدائوں کے اندر رائج کیا جائے۔

وزیر: حدت دینا اور باقی صدائوں کی زبان اردو مردے کی گئی ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ اردو اس امر کے کہ اس ایوان کی زبان اردو قرار دے دی گئی ہے۔ اکثر چیزیں انگریزی میں کی جارہی ہیں۔ جس میں راستہ صاف ہوتا جائے گا اس کی ترویج عمل میں آئی جائے گی۔
خان عبدالستار خان غازی: آپ اس میں کب تک کامیاب ہو جائیں گے۔
وزیر: ہماری کوشش جاری ہے ہم اللہ کا سیاب ہو جائیں گے۔
چوہدری محمد بخش: کیا انہیں اردو پر بتائیں گے کہ اس میں بھی اردو زبان رائج ہو جائے گی؟

Mr. Speaker: It is not for the Honourable Minister to do that

وزیر: اس ایوان میں تو رائج ہے۔ [۱۷]

جناب عبدالوحید خان: وزیر اعلیٰ سے دیات کیا کہ حکومت کے شعبوں بشمول سسرکٹ دفاتر میں کتنے اردو ٹائپسٹ اور شیڈنگ مقرر کیا گیا ہے؟ حکومت نے شیڈنگ فہروں اور اردو ٹائپسٹوں کی تربیت کے لیے کیا خاص اقدامات کیے ہیں۔

وزیر تعلیم میاں ممتاز محمد خان دولہا نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ سرکاری دفاتر میں (۱) ۱۰۰ ایک دو کے، (۲) دو ٹائپسٹ اور شیڈنگ گرہروں کا نظر دیکھنا نہیں ہے۔ کیونکہ وفاقی حکومت نے اردو کی بوڈ (Urdu Key Board) کی معیار بندی نہیں کی ہے تاہم وہاب حکومت نے حالیہ میں ٹیکسٹ کے سربراہان اور غیر حکومتی دفاتر میں (ایک دفتر میں چار ٹیکسٹ، ٹائپسٹ، شیڈنگ گرہروں کی تربیت کے لیے) غائب رہنے کی خیر پر کیے جانے والے اخراجات کے بارے میں اس وقت نہیں بتا سکتا۔ بہرحال حکومت کے سامنے تمام شعبہ جات کے سربراہان اور اپنی مشترکہ غیرہ کو اجازت کی ہے کہ چھوٹے دفاتر کے لیے دو نو رنگر دفاتر کے لیے چار دانپ رہنمائی کے لیے کی اجازت ہے۔
خان عبدالستار خان غازی: کیا انہیں اردو پر بتائیں گے کہ اس میں بھی اردو زبان رائج ہو جائے گی؟

میں بیڑ پینک دی جائے۔ [۱۸]

میاں منظور حسین: وزیر تعلیم عامر سے پوچھا کہ آیا یہ حقیقت ہے کہ صوبے میں محکمہ تعمیرات کی طرف سے سڑکوں کے

یوں پر انگریزوں کی عبارت کی بجائے اردو عبارت انگریز کی تھی ہے نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ سنگ میلوں پر وہ سر جو کیوں کی نشاندہی کرتے ہیں اردو عبارت میں تبدیل نہیں کیے گئے ہیں تو اس کی کیا وجوہات ہیں؟ اس کے جواب میں سر داد محمد خان لغاری نے کہا کہ ۳۹ میل کی رقم پر سر کرتے ہوئے وہ واضح نظر نہیں آتی اور بیڑ چمک کے نقطہ نظر سے مناسب نہیں سمجھے جاتے۔ [۱۹]

وقعت ۱۸۵۲ء کے دوران میں خواجہ حافظ غلام سدید الدین نے استخدا کیا کہ جناب و ملا کیا مولوی محمد کرم صاحب انگریز کی بھئی ہیں جو ان کے ۲۰ میل کا جواب انگریز کی میں دیا جا رہا ہے تو صاحب ہینکری نے جواباً کہا انہوں نے اس پر اعتراض نہیں کیا۔ [۲۰]

روانگل محمد نون احمد و ملا عبدالعزیز نون کے سولہ بیان انگریز کی کا جواب بھی انگریز کی میں دیا جا رہا تھا کہ قاضی مرید احمد نے کہا میں آپ کی توجہ ایک امر ضابطہ کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ پچھلے پیش میں یہ فیصلہ ہوا تھا کہ سوالات کے جوابات اردو میں دیے جائیں گے لیکن اب ۱۸۵۲ء کے جوابات انگریز کی میں دیے جا رہے ہیں۔ اس نکتہ پر صاحب ہینکری نے کہا کہ اس سوالات کے متعلق رائل کپے کا کہ اس کے جوابات اردو میں دیے جائیں انہی کے جوابات اردو میں دیے جائیں گے ورنہ نہیں۔ اس پر قاضی مرید احمد نے کہا جہاں تک مجھے درپڑتا ہے یہ فیصلہ ہوا تھا صاحب ہینکری نے کہا اس کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں ہوا تھا۔ [۲۱]

حکومت پنجاب کی جانب سے اردو نگارین شائع کرنے کا پروگرام

جناب سی ای ایچ گھسٹے وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ آیا حکومت پنجاب جولائی ۱۹۵۳ء سے اردو میں نگارین شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے اگر ہاں تو اس کی اشاعت کے کیا اغراض و مقاصد ہوں گے ورنہ اس کی کتنی کاپیاں شائع کی جائیں گی، اس کی سالانہ بھر شپ کتنی ہوگی اور اس کی خریدہ جاتی لاگت کیا ہوگی اور اس کے لیے بہت کس مدت خرچ کیا جائے گا؟

ملک فیروز خان نون نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ پہلا پندرہ روہ رسالہ ”پنجاب“ کے نام سے ستمبر ۱۹۵۳ء کو شائع کیا گیا جس میں حکومت پنجاب کے مختلف محکموں کے مختلف مصلحتی اور تعمیراتی اور شائع کیا گیا تا کہ عوام الناس اور خاص طور پر دیہی علاقوں کے لوگ اس سے مستفید ہو سکیں۔ یہ پندرہ روہ رسالہ تیار کیا جاتا ہے مگر فی الحال یہ دیہی علاقوں میں بلا قیمت تقسیم کیا جاتا ہے اور اس کی نقد ضرورت کے مطابق مختلف ہوتی ہے اس کی پہلی اشاعت ۵۰۰۰ کاپیوں پر مشتمل تھی جبکہ مقررہ چھپوے ۵۰۰ کاپیاں ہیں اس کا سالانہ چندہ ۳ روپے ہے۔

اس کی قیمت کاپیوں کی تعداد کے حوالے سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کے اخراجات پبلک ریسرچ ایپارٹمنٹ کی مدد سے متفرق سے ادا کیے جاتے ہیں۔ [۲۲]

PROMOTION OF ORIENTAL LANGUAGES

مولوی محمد اکر نے وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ تقسیم کے بعد سے محکمہ تعلیم نے شرعی زبانوں کی ترقی اور خصوصاً اردو کی ترقی، ریسرچ کی ترقی کے لیے کیا اقدامات کیے ہیں نیز کیا محکمہ اس سلسلہ میں کوئی منصوبہ بندی کرتا رہا ہے۔

پارٹیشن کے بعد بھی ایسے خان نے جواب دیتے ہوئے کہا تقسیم کے بعد میڈیٹ اور انگریزوں کے جہاتوں میں سرمایہ کی بھرپور ترقی کی ضرورت تھی اس لیے اس میں اسلاک شڈیز ڈیپارٹمنٹ بھی قائم کر دیا گیا ہے۔ یہ شڈیز سرمایہ شڈیز میں ایم اے اور پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ کے لیے تعلیم دیتا ہے اسلاک شڈیز کے حساب میں تعمیر شدہ ہے، اس کی ترقی و ترقی میں

اور ادب، جن کو تہذیب کی ترقی میں مسلمانوں کی کارگزاری مثال ہیں۔

• عاب یونیورسٹی نے لندن انسائیکلو پیڈیا آف اسلام زبان انگریزی کی فیڈبک پر اردو میں ایک انسائیکلو پیڈیا آف اسلام شائع کرے گا آپ نے اسے لکھا ہے۔ حکومت و عاب اس کام میں مدد دے رہی ہے۔ خرچ کا اندازہ دس لاکھ ہے۔ یہ انسائیکلو پیڈیا سنہ ۲۰۱۵ء میں مکمل ہوگی۔

• میگزین ٹیش تک تمام مضامین میں اور حرمینہ جٹ میں امیدوار کی مرضی کے مطابق بعض مضامین میں اردو پسے کی بطور بہت تعلیم و اختلاط اختیار کی جائیں گی۔

• ایک کھال کا قرآن پاک کا انگریزی ترجمہ بی اے بی اے ایس ای کے اختلاط میں شامل ہونے والے تمام امیدواروں کو تقسیم کیا جائے گا۔

• عاب کینڈا لاج حسن بوالہ لاج لاج کھوڑا لاج اور اپنی سن لاج لاہور جیسی خاص درس گاہوں میں بھی طلبہ کو اس م کے ہندی اصولوں سے روشناس کراے کے لیے ضروری اقدامات کیے جا رہے ہیں۔ ان درس گاہوں کے پرنسپل پر انگریزی اور اردو جی مٹوں کے سیکس متعلقہ دینیات کو بعض ضروری ترمیم کے بعد ہی اختیار کر لیں گے۔ ایسے کالجوں کے لیے ایک کتابچہ تیار کیا جا رہا ہے جس میں ہم موضوع پر قرآن پاک کی آیات درج ہوں گی۔ یہ بھی فہم کیا گیا ہے کہ ان درس گاہوں میں جمعہ کے موقع پر قرآن پاک اور سنت کی روشنی میں مختلف موضوعوں پر تقاریر کا انتظام کیا جائے۔

• حافظہ محمد علی الدیوبہ عاب میں جزء (ب) کے جواب کے سلسلہ میں ایک خطی سوال دریافت کرنا چاہتا ہوں انہوں نے اس حدیث کو تفسیر کے متعلق کچھ فرمایا ہے میں یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کیا اس کام کے لیے کوئی ملازم مقرر کیے جائیں گے یا صرف رائڈ آؤی انگریزی پڑھے لکھے اس کا کو چلائیں گے؟

پارٹنری میگزین انگریزی پڑھے لکھے بھی مالم ہو سکتے ہیں۔

چوہدری محمد افضل جیسے کیا یہ امر واقعہ ہے کہ دینیات کا مضمون جو پہلے لاہوری عاب اسے اختیار کی قرار دیا گیا ہے؟

وزیر: جو شروع سے پڑھنا چاہیں ان کے لیے اختیار دی ہے مگر جو ایک دفعہ شروع کریں ان کے لیے لاہوری ہے۔ [۲۳]

OFFICIAL LANGUAGE COMMITTEE

میں عبدالمبارکی نے وزیر اعلیٰ سے سوال کیا کہ آیا عاب حکومت نے ۱۹۳۹ء میں آفیشل لینگویج کمیٹی کے کام سے متعلق کام کیا اور

رد کو صوبے کی دفتری زبان بنائے کے لیے ایک قدم بڑھایا، نیز ان اصطلاحات کی تعداد جو اب تک دفتری کی شکل عاب کی لکھی ہوئی تھیں نہ لکھی ہوئی تھیں ان کا رد کی تعداد جو نہ لکھی ہوئی تھیں نہ لکھی ہوئی تھیں۔

پارٹنری میگزین سلطان علی نے جواب میں کہا ۱۹۷۷ء۔ اصطلاحات جو پانچ حصوں میں چھپ چکی ہیں۔ ۱۹۷۹ء۔ اصطلاحات بھی

درج طبع ہیں اور ۲۰۱۲ء کا رد کی ورژن جات ۷۸ نکلا جاتی تھیں ان کی اہرست منسلک ہے۔ [۲۴]

(کوشاورہ میں طے کر لیں)

میں عبدالمبارکی نے وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ وہ صوبے میں ان مقامات کی تعداد بتائیں گے جو ہاتھ مہرہ ۵۰۰ کا ۲۰۱۲ء میں

سراجاڑ پڑتے ہیں۔

پارلیمانی سیکرٹری چوہدری سلطان علی نے جواب میں کہا صرف ایک یعنی دفتر مجلس زبان و فنی و جواب اور ضلع کی سطح تک ترجمہ پڑنا کا وعدہ پیشتر اردو میں انجام دیتے ہیں لیکن وہ خواہ حکومت جو حکومت یا محکمہ جات کے سامنے کی جاتی ہے انگریزی میں ہوتی ہے۔ [۲۵]

OFFICIAL LANGUAGE COMMITTEE

Man Abd. Bari Will the Honourable Chief Minister be pleased to state whether any arrangements have been made by Government for printing the translated departmental books and official terms and phrases, including translations of other books done by the Official Language Committee, and enforcing their use in offices and among the members of the Punjab?

پارلیمانی سیکرٹری چوہدری سلطان علی نے جواب میں کہا اب تک ترجمہ شدہ نکتانہ کتابوں کی طباعت شروع نہیں ہوئی کیونکہ ان کی نظر ثانی کا مسئلہ بھی ابھی موجود ہے۔ سرکاری محاورات اور اصطلاحات چھپ رہی ہیں۔ حکومت کے دفاتر اور ضلع پچھریوں کو یہ منت مہیا کی جاتی ہیں۔ ترجمہ شدہ نکتانہ کے ساتھ ایک پیشگی سرمد شائع کیا گیا تھا۔ جس میں ان اصطلاحات کی مثال و کتابت میں استعمال کی ہدایت کی گئی تھی۔ سرکاری محاورات اور اصطلاحات کے کتبے ہمارے ہاں ابھی سرکاری کتب خانے سے دستیاب ہو سکتے ہیں یا کروہ بی ان اصطلاحات و غیرہ کو استعمال کر سکیں۔

میں صدارتی کیا عزت کم پارلیمانی سیکرٹری صاحب فرماتے ہیں کہ ان تراجم کو approve کرے کے بے کوئی امر

مقرر کیا گیا ہے۔

پارلیمانی سیکرٹری کیا تم کوئی کر رہی ہے۔

میں صدارتی کیا یہ جواب نہیں ہوتی تھی کہ کوئی امر مقرر کیا جائے؟

پارلیمانی سیکرٹری اس کے لیے مجھے نوٹس دینا ہے۔ [۲۶]

RULING REQUIRING SUPPLEMENTARIES TO BE ASKED AND ANSWERED IN

URDU

صاحب بینکر ۱۲ سوالات شروع ہوئے سے پہلے میں جوں کی توہ اس سر پر سہول کرنا چاہتا ہوں کہ تقریروں کے متعلق تو قاعدہ موجود ہے لیکن سوالات کے متعلق ابھی کوئی قاعدہ نہیں کہ اردو میں ہوں یا انگریزی میں۔ مجھے دفتر سے حکایت موصول ہوئی ہے کہ چونکہ یہاں سے پس انگریزوں کے صرف دو درجہ درج ہیں (کوشش کے باوجود وہ نہیں مل سکے) اس لیے میں معزز ذمہ دارین سے درخواست کروں گا کہ جہاں تک ممکن ہو ممکن ۱۲ سوالات اردو میں کیے جائیں اور ان کے جوابات بھی اردو میں دیے جائیں۔ [۲۷]

دلا گل محمد نون عرف دانا عبدالحزیر نون نے اس رویہ کے متعلق کہا جناب واپس آپ نے فرمایا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو

سوالات کے جوابات اردو میں دیے جائیں اس لیے میں گزارش کروں گا کہ اس سوال (شیخ محمد سعید کا) میں سر ۳۶۶، ۳۷۵، ۳۷۵، ۳۷۵

۱۵۵، ۱۶۳) کا جواب بھی اردو میں دیا جائے۔ صاحب بینکر نے اس بارے کہا میر صاحبان کو معلوم ہوگا کہ جو حضرات ہے سوالات کا

جواب: دوست چاہتے ہیں وہ اس کے متعلق لکھ دیجئے ہیں چونکہ ابھی اس کے متعلق کوئی قاعدہ نہیں بنایا گیا اس لیے میں درخواست کروں گا کہ جو حضرات اردو میں جواب چاہتے ہوں وہ اس کے متعلق تحریر کر دیں۔ [۳۸]

پوائنٹ آف آرڈر اور اردو

بدنور بہادر شاہ نے پوائنٹ آف آرڈر پر جناب بینکر کی توجہ اس جانب مبذول کروائی کہ کوئی فاضل ممبر بھیر اجارت کے انگریزی میں تقریر نہیں کر سکتا اور لیا کہ رول نمبر ۵۵ کے مطابق جب تک ایک ممبر Declare کرے کہ وہ اردو زبان سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں اور صحیح طور پر سے بول نہیں سکتا۔ اس امتزاج پر سید امیر حسین شاہ نے کہا declare sir! تو جناب بینکر نے اجارت دے دی۔ [۳۹]

پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری حادد حسین کہہ رہے تھے جناب وفاق پاکستان کی قومی زبان اردو ہے۔ حضور کی طرف سے جو احکام جاری ہوئے ہیں وہ زبان اردو میں نہیں ہونے چاہتے میری رائے آپ سے گزارش ہے کہ تمام کارروائی اردو میں ہو۔ اس امتزاج پر صاحب بینکر نے کہا اس سبلی کے قواعد کے مطابق اگر کوئی صاحب اردو میں تقریر نہ کرنا چاہیں تو یہ کہیں کہ میں اپنے بانی انجمن کو انگریزی میں بہترین کر سکتا ہوں تو اس کو موجودہ قوانین کے مطابق اجارت ہے کہ وہ انگریزی میں تقریر کریں۔ صاحب بینکر کے اس فیصلہ پر فاضل سرمد احمد نے کہا جناب وفاق اردو ۳۷ میں لکھا ہے کہ سبلی کی قومی زبان اردو ہے۔ [۴۰]

سلسلہ سوال و جواب انگریزی میں جاری و ساری تھا کہ پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری ولی محمد نے کہا میں اس موقع پر صاحب صدر کی خدمت میں گزارش کروں گا کہ اس سے پہلے بھی نہایت مؤدباں احتجاج کر چکا ہوں کہ اس ایوان میں جمہوریت کے پیش نظر ہمیں انگریزی میں نہ ہونے کے پیچھے سے نجات دلائیں تا کہ ہم بھی ۳۷ ت کے سلسلہ میں رہ سکیں۔ یہاں پر دودھو صاحب پر حد کی کارروائی اردو میں ہوتی ہے۔ صاحب بینکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کے جواب میں کہا تراجم کے مطابق تمام سوالات کے جوابات انگریزی میں ہوتے ہیں تاہنیکہ کسی سہولت کے متعلق یہ نہ کہا گیا ہو کہ اس کا جواب اردو میں دیا جائے۔ اگر آرڈر میں ہر چاہتے ہیں کہ قواعد کو تبدیل کر دیا جائے تو اس کے لیے ایک تحریک پیش کرنی چاہیے تاکہ وہ اس کے سامنے پیش کی جاسکے۔ [۴۱]

چودھری محمد شفیق ایک تحریک اخراج کا پیش کر رہے تھے جو انگریزی میں تھی کہ پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری ولی محمد نے کہا میں ایک ضابطہ کے امر کی طرف آپ کی توجہ دلا چاہتا ہوں۔ میں یہ عرض کروں گا کہ رول ۵۵ کے مطابق اس ایوان کے ممبر پر لازم ہے کہ وہ اردو میں تقریر کرے ۱۷۷ اس صورت کے کہ کوئی شخص پہلے اعلان کرے کہ وہ اپنا بانی انجمن انگریزی میں بہترین کر سکتا ہے۔ میرا پوائنٹ آف آرڈر یہ ہے کہ جس ممبر نے ابھی تک یہ اعلان نہیں کیا وہ اردو کے سوا کسی اور زبان میں بہترین تقریر کر سکتے ہیں اس کو انگریزی میں تقریر کرے کی اجازت نہ دی جائے ورنہ میں آپ سے دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اس قاعدہ میں کوئی ایسا قسم موجود ہے جس کی وجہ سے مجھے حاکم ہونا چاہئے نہ کہ ممبران کو اردو میں تقریر کرنے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ [۴۲]

چودھری محمد اقبال جسر کے سوال (انگریزی) کا جواب لکھ محمد فیروز خان نون اردو زبان میں دے رہے تھے کہ پوائنٹ آف آرڈر پر چودھری محمد افضل جسر نے استفسار کیا کہ کیا یہ اہلی نے اس سوال کا اردو میں جواب دیجئے گا تو اس کا حصول یا تو صاحب بینکر نے اس پر غور کیا تو ستر دہ گئے ہوئے کہا کہ اگر جواب اردو میں دیا گیا ہے تو امتزاج نہیں کیا جاسکتا۔ [۴۳]

میں محمد شفیق انگریزی میں بات کر رہے تھے کہ مولوی محمد اسلام الدین نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا جناب وفاق قواعد صراط ۵۵

قاعدہ ۵۵: ماتحت معزز ائیر میں کو اردو میں بات کرنی چاہیے تاکہ وہ اس میں اچھی طرح اپنا مفہوم سمجھا سکیں۔ جس پر جناب ہیکر نے کہا۔

The rule is that members shall address the Assembly in the Urdu language but any member who declares that he can express himself better in the English language or in any other recognised language

صاحب ہیکر کی اس وضاحت کے بعد میاں محمد شفیع نے پوائنٹ آف انٹارڈیشن پر کہا کہ کہا میں پوچھ سکتا ہوں کہ other language میں دہائی کی آگنی ہے تو صاحب ہیکر نے اس سے اتفاق کیا۔ [۳۳]

پوائنٹ آف آرڈر پر میاں محمد شفیع نے پوچھا آپ لکھا زبان کو کوئی زبان کہیں گے جس میں چار لفظ اردو کے ہوں اور تین انگریزی کے اور پھر ایک اردو کا۔ صاحب ہیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کو مسترد کر دیا۔ [۳۵]

چوہدری مشتاق احمد خان کے سوال کے جواب میں ملک محمد فیروز خان نوٹن نے کہا جناب واپس اس کا رد وترجہ نہیں ہے مجھے اہمیت ہو تو میں انگریزی میں جواب دے دوں۔ نوٹن صاحب کی اس بات پر غولہ حافظ غلام سدید الدین نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا کہ جو بات دینے میں انفرادی سلوک کیوں کیا جا رہا ہے وہ کہتے ہیں کہ ترجمہ نہیں ہو سکتا لیکن جو انگریزی نہیں پڑھے ہوئے وہ کہا سمجھیں اور کہا نہ سمجھیں۔ صاحب ہیکر نے اس پوائنٹ آف آرڈر کو مسترد کر دیا۔ [۳۶]

پوائنٹ آف آرڈر پر چوہدری ولی محمد سال نے کہا کہ جب دراصل صاحب نے یہ فیصلہ فرمادیا ہے تو اب اس کے بعد اردو میں جملہ بات دینے ہیں۔ [۳۷]

صوبیدار رفیع امیر علی خان نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا کہ میں آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ جناب کی کوششوں سے میں محمد شفیع صاحب نے اب اردو میں تقریر کرنا شروع کر دی ہے۔ اس پر صاحب ہیکر نے کہا یہ کوئی point of order نہیں۔ [۳۸]

پوائنٹ آف آرڈر پر کاظمی سرمد احمد نے کہا حضور والا پچھلے اجلاس میں وزیر مال (جناب مظفر علی قزہاشی) اردو میں تقریر کرتے رہے ہیں آج کیوں نہیں کر سکتے۔ [۳۹]

بجٹ اور اردو

سر لانا ڈوڈھڑنوی نے بجٹ پر عام بحث میں حصہ لیتے ہوئے اردو سے انفرادی سلوک ردوار کئے پر پھر پرامد ر میں آواز بلند کی اور کہا مجھے اس بحث کی صورتی پہلوؤں پر کچھ عرض کرنا ہے۔ صورتی پہلو سے میری مراد ہے کہ یہ بجٹ انگریزی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ میں سے اپنے قومی وقار، اپنی آزادی اور خودداری کے خلاف سمجھتا ہوں۔ یہ غلامانہ رویہ کا مظاہرہ ہے جو میری گردن شرم سے جھک جاتی ہے۔ جب میں اس حضرات کی طرف جو مسلم لیگ کے قاتل ہوئے تادمہ ہیں جو مسلمانوں کی سب سے بڑی جماعت کہلاتی ہے جسوں نے دیا ہو ڈالنے کی چوٹ کیا کہ اردو ہماری قومی زبان ہے اور ہم اس زبان کو ردوار کئے اور اس کو کامیاب بنانے کی کوشش کریں گے لیکن جب عمل کا وقت آتا ہے تو انگریزی۔ انگریزی اور انگریزی۔ کاش کہ ہم اپنی ذلیلو آدے کے اس کرایہ دار (آواز میں اپنی ذلیلو آواز دہنظ نہیں) اس محکمہ کا نام بھی ایک اردو میں نہیں رکھا گیا۔

اس محکمہ والوں نے کرایہ دار نظام اوقات اور قواعد اردو میں شائع کیے ہیں۔ میں انہیں مبارکباد دیتا ہوں کہ یہاں سے تو

۱۔ میں کہ یہ سہ شائع کر کے اپنی قومی زبان کا احترام کیا۔ نظامِ وقت شائع کر کے ملت کی قومی زبان کی عدم مستمری پر مدد کی ہے۔ کاش کہ یہ وقت میں کی قلمبندی کرتی۔ میں کی قلمبندی نہیں بلکہ اپنے منشور کے مطابق بجٹ کو اردو میں پیش کرتی تو میں اس کو سرکار کی درجہ بندی میں لے کر میں اس کا حق دے سکتا اگر اتنی عیالات ہوتی تو شاید میں نظر انداز کر دیتا لیکن اسوں کا کہ صورت حال یہ ہے کہ یہ صوبہ حکومت، ہمارے مرکزی حکومت تمام کے تمام اس ۲۰۰ کے سرکب ہیں اور اس غلطی میں مبتلا ہیں کہ اردو کی جو اہمیت ہوتی ہے اسے بھی نہیں دے رہے وہ اہمیت نہیں دی اور اس کی ترقی کی جو کوششیں ہوتی چاہئیں نہیں وہ نہیں کیں۔ ۱۹۵۰-۱۹۵۱ کے اردو سووی عبد الحق پتی جس ترقی اردو دفتر بند کر دے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ انہوں نے پچھلے صیف کی تجویز میں دس لاکھ کو اپنی جیب سے ادا کی ہیں۔ کس قدر اسوں کا مقام ہے کہ بھارت کی حکومت جس کے متعلق ہمارا یہ یقین ہے کہ اس نے اردو کے ساتھ معاملہ اندوز پر ہتیا کر رکھا ہے اس نے جس ترقی اردو جو ہندوستان میں ہے کی حوصلہ دہی وہ سب اردو پر سالانہ ہے لیکن ۱۹۵۰-۱۹۵۱ کے اردو نے اپنے بیان میں کہا کہ حکومت پاکستان نے اس سال مجھے ایک کروڑ بھی نہیں دیا اور اس بجٹ میں آپ دیکھیے کہ بجٹ ۱۹۵۰-۵۱ میں تین لاکھ روپے ترقی اردو فنڈ کے نام سے منظور ہوئے لیکن ترقی اردو کے لیے صرف ۲۲ ہزار روپے خرچ ہوئے اور دو لاکھ ۸۰ ہزار روپے بجٹ ہوئی۔ ذرا غلط فہمی ہے پھر اس کے بعد ۱۹۵۱-۵۲ بجٹ میں وہی ۲۲ لاکھ ۸۰ ہزار بجٹ وہی رقم جمع دکھائی اور اس میں خرچ ۹۰ ہزار دکھائی گیا۔ اب ۱۹۵۲-۵۳ کا بجٹ آپ کے سامنے ہے۔ اس میں ایک لاکھ ۸۸ ہزار روپے کی رقم دکھائی گئی ہے اور خرچ ۱۰ لاکھ ۵۰ ہزار روپے دکھائی گیا ہے اور پھر بجٹ ۲۲ ہزار روپے کی رقم دکھائی گئی ہے۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ یہ ترقی اردو فنڈ کا منہ دے کر آپ نے اردو کی کیا مدد کی ہے اور اس قومی زبان کی ترقی اور ارتقاء کے لیے کیا کیا۔ اس کی تعلیمی و علمی لحاظ سے دفتر کی زبان ہمارے کے لحاظ سے آپ نے اس کی کیا مدد مستمر فرمائی ہے؟ آج تو آپ اس پر قادر نہ ہو سکے کہ آپ اردو کو اپنے دفاتر کی زبان بنائیں۔ میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ جب حالت یہ ہے تو ہم کیونکر یہ تصور کر سکتے ہیں کہ ہم اپنی قومی زبان کے ساتھ وفاداری کر رہے ہیں۔ اگر مع مالی پرگرس۔ مگر دے تو میں یہ عرض کروں کہ وہی پر اپنی رقم جو پٹی چلی آتی ہے اس کے لیے کافی سمجھ گئی ہے۔ اس کا تقاضا یہی ہے قومی سادہ کا تقاضا یہی ہے کہ آپ مزید رقم اس میں دینے سے آپ اردو اکیڈمی قائم کیجیے۔ آپ دفتری زبان اردو کو سمجھ معنوں میں ترقی دیجیے تاکہ وہ بہتر طریقہ پر مدد مستمر فرما دے سکے۔

جناب والا! اردو کے ساتھ تو یہ سلوک ہے لیکن ٹیون، بنگلہ اور شراب کے بزنس کو رومہ قائم اور محفوظ رکھے کے لیے جو رقم میا کی ہے مجھے اس سے انتہائی صدمہ ہوا ہے۔ ۱۹۵۲-۵۳ میں سات لاکھ نوچس ہزار روپے چانچوں کی خرچہ کے لیے رکھے گئے ہیں اور Revised Budget ۱۹۵۱-۵۲ میں چار لاکھ نوچس ہزار روپے سے انچوں کی خرچہ کی گئی ہے۔ یہ روپیہ چانچوں کی خرچہ پر خرچ کیا گیا ہے اس کے متعلق میرے دوست فرماتے ہیں کہ یہ بزنس ہے حالانکہ ۱۹۵۱-۵۲ کے Revised Budget میں اس کے لیے ۶ لاکھ ۳۰ ہزار Compensation کے طور پر دیا گیا ہے اس کا معنی یہ کہ جب ہماری وزارت کو نقصان نظر آیا تو جیسے اس میں چھ لاکھ ۳۰ ہزار روپیہ اس کے لیے میا کر دیا تاکہ انچوں کی تجارت کرنے نہ پائے۔

جناب والا! ایک طرف تو اردو کے ساتھ مناسب سلوک روا رکھا جاتا ہے کہ ۱۹۵۰-۵۱ میں ۲۲ لاکھ روپے ہیں ۲۰۰ رقم ترقی اردو کے لیے مخصوص کی گئی تھی دو تین سال میں بھی خرچ نہیں کی جاتی اور دوسری طرف انچوں کی تجارت کو رومہ اور محفوظ رکھے کے لیے چھ لاکھ ۳۰ ہزار روپیہ نقصان پر دیا کر دے کے لیے دیا جاتا ہے میں سمجھتا ہوں کہ یہ صورت کسی بجٹ کے لیے بھی قابل اعتراض نہیں ہو سکتی اور مجھے

افسوس ہے کہ تاہم اس حکم میں اس حکم پر کسی وزیر خزانہ کو اس بحث کے متعلق مبارکباد پیش نہیں کر سکا۔ [۲۰]

قراردادیں اور ۱۹۲۲

طب یونانی اور ۱۹۲۲

طب یونانی کی سرپرستی کے حوالے سے میراں منظور حسین نے یہ قرارداد اسٹیبلشمنٹ میں پیش کی کہ
یہ اسٹیبلشمنٹ سے سفارش کرتی ہے کہ وہ صوبہ میں طب یونانی کی سرپرستی کرے اور فی الفور کم از کم
کم از کم صد یونانی سفارشات کا کام کرے۔ سزایلو چھک طب کی اردو میں تعلیم دینے کے لیے ایک
ترتیب کا کام کرے۔“

قرارداد کے محرکے لہذا کہ ہمیں اس طریق علاج کو دیکھنا اور دیکھنا چاہیے اور ہمیں اس مقصد کے لیے
درست ہیں کہوی چائیں تاکہ اردو خاندان صاحب بھی جو اس فن میں دلچسپی رکھتے ہوں وہ آسانی سے اس تعلیم کو حاصل کر سکیں اور ملک بھر میں یہ تعلیم
پھیل جائے تاکہ مجالس کی موجودگی ہو سکے۔

خان عبدالستار جان پوری نے اس قرارداد کو نہایت مفید قرار دیا اور کہا کہ قومی حکومت کو طب کی ترقی و ترقی و اشاعت کی
طرف زور دینا چاہیے اور صوبہ بھر میں کم از کم ۵۰۰ سفارشات کا کام کرے اور انگریزی کی تعلیم اردو میں کر دینے کا اس سے پُرسا
مقصد وہ کہہ چکے۔

مسٹر احمد سعید کرمانی نے اس قرارداد کی تائید کی اور کہا اس ریویژن میں دو تین باتیں کہی گئی ہیں۔ پہلی یہ کہ حکومت کو طب یونانی
کی سرپرستی قبول کرنی چاہیے اور دوسری بات یہ کہی گئی ہے کہ صوبے میں کم از کم ۵۰۰ یونانی روایتی خانے قائم کرے اور ساتھ ہی فاضل محرکے
اس میں یہ کہہ رہے ہیں کہ اردو میں سزایلو چھک کی تعلیم دینے کے لیے ایک Training Institution قائم کیا جائے۔ ریویژن کے الفاظ
در اصل صوبہ کی اس ضرورت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

سید غلام مصطفیٰ شاہ خالد گیلانی نے بھی اس کی بھرپور تائید کی اور کہا کہ سید فہیم حسین قادری نے کہا کہ جہاں تک اس طریق
علاج کا تعلق ہے اس کے لیے ہمیں ملنا پڑے گا کہ ہمارے صوبے میں اس وقت تو اسے ڈاکٹر ہیں اور یہی حکیم جو ہمارے صوبے کی طبی
مرویت کے کھیل ہو سکیں۔ لہذا ہمارے صوبے میں ایسی Institution ہونی چاہیے جو صرف طب یونانی کی تعلیم دیں جیسا کہ سزایلو چھک
نے لریہ اردو میں Allopathic System of Medicine کی بھی تعلیم دے سکیں۔

یہ قرارداد یونین نے منظور کر لی۔ [۲۱]

صاحب تعلیم

صاحب تعلیم کو قومی انگوں کے مطابق ترتیب دینے کے سلسلہ میں میراں منظور حسین نے یہ قرارداد پیش کی۔ یہ سبلی حکومت سے
سفارش کرتی ہے کہ

اول پہلی حاجت سے لے کر آخری حاجت تک کے تعلیمی صاحب کی ترتیب نو اور منصوص ہدی کے لیے نو
اقدامات کیے جائیں اور اس امر پر خاص توجہ دی جائے کہ نئے صاحب کی بنیاد صوبے کے قومی اور ثقافتی عزائم پر

رکھی جائے۔ سزا میں اسلام کی بنیادی تعلیمات بھی شامل کی جائیں۔

۲۰۔ حکومت کو وہ مصاب کی کتب کی اشاعت مکمل طور پر اپنے ہاتھ میں لے لے اور اس سے حاصل کردہ تمام آمدنی کو صوبے کے اخراجات تعلیم میں خرچ کرے کے لیے استعمال کرے۔

یہ قرارداد منظور کر لی گئی۔ [۲۲]

کتب ”اسلامی تعلیم“ کی خطی کے سلسلہ میں مسز ای انجمن کی قراردادوں میں یہ بحث تھی۔ محرک ہے اس امر کی جو پیش کی کہ وہ انگریزی میں خطاب کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اس پر مقرر کیا جائے تو پتہ چلے کہ ان کا یہاں نہیں ہو سکتا تھا۔ انگریزی میں تقریر چاہی نہیں۔ اس پر رد اور ردی انگریزی میں تقریر کر رہے تھے کہ انہوں نے فرمودہ کیا ”اب میں اردو میں تقریر کروں گا تاکہ آپ کو اچھی طرح سمجھ آ جائے۔“ [۲۳]

اسی میں شعبہ ترجمہ

میاں عبداللہاری نے اسٹیٹمنٹ میں شعبہ ترجمہ قائم کرے کے لیے حسب ذیل قرارداد پیش کی۔

”یہ ایون حکومت سے غدارش کرنا ہے کہ مجلس قانون ساز پنجاب میں ایک شعبہ ترجمہ قائم کیا جائے جو ”جے“ (May) کی ”پارلیمنٹری پبلکس“ (پارلیمانی دستور) جیسی تمام اہم کتب جو اردو ترجمہ پارلیمانی اصطلاحات اور حکومت کا ترجمہ کر کے اس کے مجلس کی کارروائی، اردو زبان میں نشر فرمادیے میں آسانی ہو جائے۔“ [۲۴]

محرک نے قرارداد کے حق میں دلائل دیتے ہوئے کہا جناب صدر ایون میں یہ مطالبہ کہ اس کی ساری کارروائی اردو میں کی جائے اس شکل میں کئی پیش ہو چکا ہے اس سے حضور اچھی طرح واقف ہیں۔ جناب کو یہ بھی علم ہے کہ اس مطالبہ پر ایک دفعہ اس ایون کے معزز رکنین کی ایک کالی تعداد واک آؤٹ بھی کر چکی ہے۔ جناب کو یہ بھی علم ہے کہ اس معزز ایون کی کافی تعداد میں انگریزی کو نہیں سمجھتی اور یہی اصحاب تو بہت کم ہیں جو زبان انگریزی میں اچھی تقریر کر سکتے ہیں۔ یہ سب حقائق ہیں لیکن ان حقائق کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انگریزی کے دو سالہ مہر غلامی میں زبان انگریزی کی جہاں کے ہر ایک شخصے میں داخل ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جمہوریت کے متعلق بھارتی قوم کا لٹریچر زبان انگریزی میں موجود ہے جو اس وقت ہماری لائبریری میں بھی موجود ہے۔ اگرچہ یہ ایک انیسویں صدی کے امر ہے کہ جمہوریت کی ابتدا کرے والی قوم ”مسلم“ جس کی بھارتی جمہوریت کا زمانہ خلافت راشدہ کا دور ہے اور جس کی مثال آج ہمیں دیا کے کسی ملک میں نہیں ملتی اس کی آج یہ کیمیت ہے کہ اس کے عوام امریت اور ولایت کی روشنی میں گرنا اور جمہوریت اور امریت کی شش کش میں پھل ہیں۔

میاں عبداللہاری نے اپنی قرارداد کے حق میں مزید کہا انگلستان آج بھی جمہوریت کا طبع دار ہے اور اس کی جمہوریت دنیا کی ساری جمہوریتوں میں مسلم ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ آج ہمارا یہ فرض ہے کہ پاکستان میں جمہوریت کی وہ ساری خوبیاں فراہم کریں جو اس وقت انگلستان کی جمہوریت میں موجود ہیں۔ اس سلسلہ میں جب تک انگریزی کی Reference Books اور دیگر پارلیمانی اصطلاحات کا ترجمہ اردو زبان میں نہیں ہوگا اس وقت تک امرائین ایون کو ان کے متعلق پراہم نہیں ہو سکتا اور اس

صوبہ کو چور کر کے لیے میں نے یہ قرارداد پیش کی ہے ایک طرف تو لی تقاضا یہ ہے کہ اس ایجن کی زبان اردو اور دوسری طرف
وکی تقاضا یہ ہے کہ وہ ساری خوبیاں جو انگریزی جمہوریت میں ہیں وہ ہمارے پاس زبان اردو میں موجود ہوں۔

جناب والا! یہ دونوں تقاضے اس وقت اکٹھے ہو گئے ہیں اور میں یہ عرض کروں گا کہ جس طرح آج ہونے جا رہا ہے اور دیگر اسو
جات ملکی اصلاح کے لیے یوں ہی حاصل کرے ضروری ہیں اسی طرح جمہوریت کے اصولوں کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اور اس پر عمل کرے
کے لیے اس میں بہترین ملکوں کا بھی اردو میں ترجمہ ضروری ہے تاکہ ان چیزوں سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں اور جب تک ہم یہ نہیں
کریں گے اس وقت تک ہم ان چیزوں کا زبان اردو میں استعمال نہیں کر سکتے۔ اس کے علاوہ حضور و ملا میں صرف ایک اور چیز بچ کر رہا تھا
ہو۔ اس مسئلہ پر کسی ٹیبلو پوڈی تقریر کی ضرورت نہیں ہے اس کی اہمیت سے سب واقف ہیں۔ وہ چیز زبان کا مسئلہ ہے۔ ہر زبان کا مسئلہ جناب
ولاہارے ملک میں ایک منفرد صورت اختیار کرنا چاہا ہے اور یہاں ملکی زبان کے نقطہ میں تاخیر کرنا ایک نہایت خطرناک چیز ہے اصل بات
یہ ہے کہ اس مسئلہ کی اہمیت کو صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

جناب والا! زبان ملک کی اساس ہے قومیت کی اساس ہے یہ ایک ایسا چیز ہے جو قوموں کو کھلے کھلے بھی کر دیتی ہے
اور قوموں کو مجتمع بھی کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ زبان عزت قوم پیدا کرتی ہے جو قوم میں اپنی سون پر مار کر ملی
ہیں اور جو قوم میں اپنے معاشرہ پر مار کر ملی ہیں ان کا وقار بہت ہو چکا ہوتا ہے۔ جو قوم اپنی زبان اور معاشرے سے نفرت کرتی ہیں وہ پنا
ولا رکھو بیٹھتی ہیں۔ میں پھر اس چیز کو دہراؤں گا کہ بدقسمتی سے دو سال کی غلامی سے ہمارے ملک میں یہ چیز پیدا ہو چکی ہے کہ اپنی سون
کے استعمانی میں ہم غفلت محسوس کرتے ہیں یا کم از کم کمزوری محسوس کرتے ہیں اور چاہے ہیں کہ کاش ہم انگریزی کی طرح اردو میں بھی
ساری کارروائی کر سکیں تو جناب والا! ان ساری چیزوں کو چور کر کے لیے ضروری ہے کہ یہ مفکران و ادیان جو قوم کی زندگی کر رہا ہے وہ
بازان کے مسئلہ میں بھی چوری دلچسپی لے۔

لیکن وہ کس طرح کیا جائے گا۔ اصل ڈیجیٹل ٹیکنالوجی کو لیجئے مثلاً جناب صدر "سٹریٹریڈیٹ" کا اردو ترجمہ ہے مگر "سٹریٹریڈیٹ" کے لفظ
میں ایک نونچ ہے اور "واک آؤٹ" کے الفاظ میں ایک بیاضہ ہے کہ انگریزی میں اسباب اس کو چھوڑے کے ہے تو نہیں ہیں۔ میں نہیں
کہتا کہ غلط مدد ترجمہ کر کے کام چلا لیا جائے کیونکہ اس طرح کہیں وہی بات نہ ہو جائے کہ پڑھاؤں دانوٹھا" کی طرح ترجمہ کر دیا
جائے (نقہ) لیکن میں اتنی ضرورتیں ادش کروں گا کہ قانون ساری کی تمام ضروری Terminology جو مصطلحات کا اردو ترجمہ مکمل کر کے
مبلی کی لائبریری میں بھی کر دینا چاہیے اور تمام کتب خانہ جات کا اردو ترجمہ جلد از جلد مکمل کرنا چاہیے۔ میرے خیال میں ہمارے مہلی کے
ترجمے بہت اچھے اور عمدہ ہوتے ہیں کیونکہ سیکرٹری صاحب خاص طور پر نہایت علمی شخصیت کے مالک ہوا ہے نچے دے کے "اسب
ہیں۔ وہ اس کا محو بہ انہماک رہا ہے سچے ہیں۔ ایک مترجم کیا جاسکتا ہے جو مجھے احساس ہے کہ حکومت کی طرف سے ہمارے کا جی
تاخریج کہاں سے کیا جائے میری عرض ہے کہ خراج تو ضرور ہو گا ضروری کاموں پر خراج کیا پڑتا ہے میں خود صرف بے جاے خلاف
آؤر ملکہ کر کے شک کا ہوں مگر کوئی شواہد نہیں ہوتی۔ ایک سیکرٹری کے خراج کو ہی لیجئے سیکرٹری کے اولیٰ کا حادثہ تو ملک ہمارے میں
میں اس قسم کے امراں کو دیکھ کر برا لگتا ہے اس ایجن میں ایک ایک موضوع کے متعلق دو دو تین تین ہور چا چا مطبوعات زبان
جاتی ہیں اور ہم موصول کرتے رہتے ہیں۔ میں پہلے بھی کئی بار کہہ چکا ہوں ایک اطلاع کا ممبر کے گھر پہنچا دینا کالی ہو گا اور اگر وہ کسی سرور

ضرورت پڑ جائے۔ یہی پہلا اطلاق کا حکم ہو جائے تو وہ خود دفتر سے مطالبہ کر کے فراہم کر لے کر نہیں ہونا چاہیے۔ ایک ہی قسم کے کاغذات ہیہ کر کے ڈاٹا بنائی سلسلہ چلا جائے اور اس طرح سیکرٹری ضائع کی جائے۔ اگر کاغذات سے قصور ہو تو اس ایک ڈسٹریکٹ ہر دو روپے پیسے جانتے ہیں۔ میرے جیل میں اسٹیبل کے سیکرٹری صاحب میری تائید کریں گے۔ اگر چہ اس ترجمہ کے کام پر دیکٹر صرف ہو گا مگر چونکہ وہ ایک بلند پایہ مترجم ہیں اس لیے وہ اس کام کی ذمہ داری ادا کر کے اس کو پایہ تکمیل تک پہنچا سکیں گے۔ اگر ان کی ہوڈی بہت حد تک سبکی کر دی جائے تو وہ ایک دو آدمیوں کی مدد سے بیک اسٹریٹ پر انجام دے سکتے ہیں اور وہ سال کے اندر اندر اس کی تکمیل کر سکیں گے۔ ورنہ جس طرح اس کا کام معروض ہو گا اس میں ڈاٹا بنایا جائے گا۔ اگر اسی طرح مزید کچھ عرصے تک اس کی طرف توجہ نہ دی گئی تو ظاہر ہے کہ نتیجہ کیا ہو گا۔ لہذا میں ایوان کے رکنوں کی خدمت میں اتنا اس کروں گا کہ وہ اس مشترکہ اور جائز کام کی تکمیل کے لیے قرارداد پیش نظر کی تائید فرمائیں۔

Mr. Speaker : Resolution moved is:-

This Assembly recommends to the Government to establish a Transacting section in the Punjab Legislative Assembly to transact all important books of reference like May's Parliamentary practice and all Parliamentary terms and phrases to facilitate the transaction of the business of the Assembly in Urdu language

وہ یہ راحت آئے۔ پہلے سردار عبدالحمید خاں دہلی کے اس سلسلہ میں کہا جناب والا اس امر سے کسی کو انداز نہیں ہو سکتا کہ ہمارے بے دردمان کی تعلیم لاری ہے مگر جو علمی تقریر آئے۔ پہلے اختلاف نے فرمائی ہے (ایک آواز)۔ ان کی تقریر تو آج حیرت انگیز طور پر مختصر تھی (میں کہہ رہا تھا کہ اس موضوع پر کوئی اختلاف نہیں پایا جاتا کہ اردو کی تعلیم ہمارے لیے لاری ہے اور انگریزی کی ضروری اصطلاحات کا ترجمہ ضرور درویش ہونا چاہیے مگر میں معذرت کا جواب اختلاف کی اطلاع کے لیے عرض کر دوں کہ واقعہ یہ ہے کہ ترجمہ کا ایک ٹکڑا پہلے سے ہی معروض وجود میں آچکا ہے۔ کام جاری کیا جا چکا ہے ورنہ صرف جاری ہو چکا ہے بلکہ کافی کام کیا بھی جا چکا ہے اور ہنر بہ اصطلاحات کے اردو ترجمہ کی ایک کتاب چھپ کر شائع ہو چکی ہے جس کا ایک نسخہ آج نمبروں کو پہنچا بھی دیا جا چکا ہے جس میں اس کے ثبوت میں اس کتاب کو اٹھا کر معزز قارئین کو سارے ہاؤس کے سامنے دکھا رہا ہوں۔ ان کی میز پر بھی اس کا ایک نسخہ ضرور پہنچ چکا ہو گا۔ یہ مثبت شائد ہے کہ ترجمہ کا کام شروع کیا جا چکا ہے اور کچھ تو ہو چکا ہے اس میں کوئی تاخیر نہیں کی گئی۔ اس کا ایک حصہ پایہ تکمیل کو پہنچ چکا ہے۔ البتہ اگر معزز قارئین حزب اختلاف اپنی طرف سے کوئی اقدام نہ فرما چاہیں یا کوئی خالی رہ گئی ہو تو وہ اس کی اطلاع ہمیں دے سکتے ہیں۔ ویسے ترجمہ کی ایک Standardizing Committee پہلے سے مقرر شدہ ہے جس نے ہزاروں اصطلاحات کا ترجمہ مکمل کر دیا ہے۔ اس سے علاوہ اسمبلی کی کڑی خواہشات کے ترجمہ کے متعلق عرض ہے کہ ان کا ترجمہ ان کے پیشروں کو مستحسن بنا رہا ہے۔ ان کتابوں کی قیمت بے طور پر بہت مستحسن رقم اور کرنی پڑے گی۔ یہ لاکھوں روپے لاگت کا کام ہے۔ ان بڑی کتابوں کو چھوڑ کر مالی ضروری امور مثلاً قاعدہ و اجراء اور آئینی دستور میں دیکھ کر ترجمہ پہلے ہی کر لیا گیا ہے۔ فیصل لنگوٹج کئی ایسے ڈھب پر کام کر رہی ہے۔ اگر کسی معزز رکن کو بے حیا ہو جائے تو ہم نے مطابق کسی خاص کتاب کا ترجمہ دیا وہ ضروری محسوس ہو یا وہ کسی اور طریقہ پر کام کرنا چاہیں تو وہ ہمیں اطلاع دے سکتے ہیں۔ اگر وہ حامد کینی

ن کتابوں سے جیسے اس وقت دیکھا جا رہا ہے اور اس کے بعد باقاعدہ طور پر ترجمہ کا کام شروع کیا جائے اس وقت جو کچھ بھی میں آپ کی خدمت میں عرض کر رہا ہوں نیک نیتی اور غلوں سے چشم پوشی کر رہا ہوں یہ ایک تعمیری تجویز ہے جس پر عمل کرے بہت فائدہ ہو سکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ مدت میں نیک ملازمین پر عمل کر کے اس مفید کام کو انجام دینے کی جلد فریاد کو پیش کر سکیں۔

جناب والا اور یہ درودت صاحب فرماتے ہیں کہ کتب خانہ کو کتاب ترجمہ کرانے کے سلسلے میں Copy Right کی اجازت دیکھا ہوگی۔ یہ تو عمومی بات ہے۔ اگر یہ درودت یہ اجازت بھی حاصل نہ کر سکے تو حیف۔ چنانچہ میں نے جناب وزیر کی جانب سے یہ بات سن کر تعجب ہو کر ایک نئی کتاب ح Bible of Legislatures بھیجی جاتی ہو اس کے Copy Right کی اجازت حاصل کرے گا اس قدر دشواری کا تصور کیا جاتا ہے اگر یہ حقیقت ہے تو میرے نزدیک گزشتہ درودت اور موجودہ درودت میں کوئی فرق نہیں۔ بہرحال یہ تو حتمی معترضہ تھا۔ اصل چیز ہے کہ اگر آپ مجھے اس امر کا یقین دلا دیں کہ آپ ایک Translation Section کا مددگار مقرر ہو کر قائم کریں گے اور اس کی ذمہ داری کسی پرائیویٹ کے غلام یہ ذمہ داری آپ یہاں کے سیکرٹری صاحب پر ڈالیں۔ کسی دوسرے پرائیویٹ کے ان چودہ پارٹنرشپ سیکرٹریز میں سے کسی ایک پرائیویٹ یا کسی دوسروں میں سے کسی ایک پرائیویٹ کے لیے کسی شخص کا ذمہ داری نہ لیا بہت ضروری ہے جو Translation Section قائم ہوئے پر متعلقہ کتابیں منتخب کر کے ان کا ترجمہ شروع کرائے اور اسے جلد رچھٹیں کرے کی کوشش کرے۔ جسے اس چیز کا اظہار کرنا نہ پڑے کہ کب عہدہ داری نہیں کتابوں کے مالک کر بیچے اور ہم ان کا ترجمہ شروع کریں۔ یہ کہنا بالکل ممکن ہے کہ ہمیں کتابوں کے نام بتاؤ۔ ہم آپ کو ان کے ترجمے کر دیں گے۔ جب تک آپ اس کام کی اہمیت کو محسوس نہیں کرتے اس وقت تک میں سمجھتا ہوں آپ اپنے آپ کو قانون سازی کے بل کیسے کے حق میں نہیں۔ آپ دوسروں کی کارروائی کی غرض سے عہدہ داری سے کام نہ لیں۔ یہ ایک نہایت اہم معاملہ ہے جس پر دیکھنا ہے عہدہ داری کیا ہے۔ میں آپ کی خدمت میں یہ عرض کروں گا کہ اگر آپ کی کوئی سکیورٹی ہے سے موجود ہے تو آپ پر دیکھنا ہے مجھے یقین دل دیں کہ وہ اس شخص کو پورا کرے کے لیے بہت جلد اس کتاب کا ترجمہ شروع کر دے گی۔ اس صورت میں اپنی فرائض اور دوا لیں لینے کے لیے تیار ہوں۔ ورنہ میں اس ایجنٹ کے سامنے پیش کروں گا اور آپ بڑی خوش سے اسے Reject کر دیں۔ مجھے ہرگز گلہ ہوگا۔ اب فرمائیے کیا آپ مجھے پوری ذمہ داری دینی چاہتے ہیں؟

وزیر درودت آپ جس چیز پر درودت ہے چاہے وہ کچھ عہدہ سے ہو رہا ہے بلکہ میں یہ بھی عرض کر دوں کہ وہ تو چھپ کر شائع بھی ہو چکا ہے۔ آج بھی ہو رہا ہے اور آئندہ اس سے بھی زیادہ ہوگا۔ چنانچہ آپ کی اطلاع کے لیے میں یہ بھی عرض کر دوں کہ حکیم احمد شاہ حیات سیکرٹری سبلی نہیں بلکہ ایک ایسے اور اصطلاحوں کے بھرتی ترجمہ کرے والوں میں سے ایک ہوئے کی حیثیت سے اس کے سیکرٹری ہیں۔ چنانچہ اس کی ہدایت کے مطابق ان اصطلاحات کی فوری ضرورت تھی ایجنٹ پر اس کے سامنے ایک کتاب کی صورت میں پیش کی گئی ہیں۔ (اسیوں عہدہ داری میرے صدمہ صرف اصطلاحات کا ترجمہ نہیں بلکہ Literature کا ترجمہ بھی ہے۔)

انہوں نے جبراؤں کی تعداد میں اصطلاحات ترجمہ کرنا شروع بھی کر دیا ہے۔ مجھے معلوم تھا کہ اس کے شائع ہونے پر انہوں نے جائے گا کیونکہ اس کے ہیں۔ صرف اعتماد کی کمی ہے بلکہ اعتماد کی کمی کی ہے اور اس کی کو پورا کرے کی غرض سے اصطلاحات کی یہ جلدیں تقسیم کر داری گئیں تاکہ آنکھوں سے دیکھ لی جائیں۔ ہندوستانی گزٹ میں اس میں شک و شبہ کی قطعاً گنجائش نہیں کہ اس کام میں حصور ورنہ اہم اور تہہ رے مشکل ہے کسی قسم کی کٹاوتی یا تاخیر سے کام لیا جا رہا ہے اگر کام کو خوب اختلاف محسوس کریں تو فوراً ہمارے نوٹس میں لائیں۔ ہم اس

دی گئی کہ اس لیے بروقت تیار ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہمیں اعتماد ہے جو کام ہو رہا ہے صحیح اور سلیطین طریق پر ہو رہا ہے لیکن چونکہ آپ نے مطالب کیا ہے کہ ہمیں اعتماد دلایا جائے۔ اس لیے بیضاخت ضروری سمجھی گئی۔

میاں عبدالباری جناب صدر آئین ذراعت کے یقین دلائے پر کہ اس قرارداد کا مقصد ایک قاعدہ اور منظم طریق پر ہو رہا ہے کہ آئے گا، میں یہی قرارداد واپس لے لیں۔ [۲۵]

تو عدلیہ کا اسے قاعدہ جاسم میں تسلیم

وہاں لبہ حلسہ اسٹیٹ کے قواعد انضباط کا رے قاعدہ نمبر ۵۵ میں تسلیم پیش کرتے ہوئے چودھریوں میں سب سے کہا میں یہی دہائی کے فیصلے اور ارشاد کے پیش نظر اپنی تحریک جو آج کی امرت کا دروئی میں میرے سام پر درج ہے پیش نہیں کیا جا رہا۔ اس کے بجائے میں جناب صاحب ہیکل سے درخواست کیا جا رہا ہوں کہ وہ ان اختیارات کی رو سے جو انہیں گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء (جیسا کہ پاکستان نے اس کی تسلیم کی ہے) کی دفعہ ۸۲ کی تحت (۲) کے تحت اس اسٹیٹ کے قواعد انضباط کا دروئی میں مناسب تغیر و تہدیب اور تطبیق کرنے کے بارے میں حاصل ہیں۔ قاعدہ نمبر ۵۵ کو مندرجہ ذیل صورت میں تبدیل کر دیں۔

”(۵۱) اسٹیٹ میں ۲۵۰۰۰ روپے درجہ کی جائیں گے اور ان کے جواب بھی اسی زبان میں

دیئے جائیں گے۔ اور ان اسٹیٹ میں جو میں میں تقریریں بھی اردو زبان میں کریں گے۔ اسوائے ان

صورتوں کے کہ کسی ممبر کی مادری زبان انگریزی ہو یا صاحب ہیکل خاص وجوہات کی بنا پر کسی ممبر کو

انگریزی میں یا کسی مسلمہ صوبہ کی زبان میں تقریر کرنے کی اجازت دیں۔“ [۲۶]

اس تسلیم کا انگریزی میں ترجمہ بھی پیش کیا گیا۔ یہاں محمد شفیع، سٹریٹس اینڈ لٹریچر اور صاحب ہیکل کے درمیان میں اس حوالے سے جو مکالمہ ہوا وہ انگریزی زبان میں تھا تو قاضی سرین احمد نے پراخت آف آرڈر پر کہا کہ یہ قرارداد درود کے متعلق پیش کی جا رہی ہے لیکن انگریزی میں پیش کی جا رہی ہے۔ کچھ بحث و تجویس کے بعد ہیکل نے کہا کہ وہ اپنی طور پر مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں اور ایسے قواعد وضع کیے جائیں گے کہ کا دروئی اردو میں ہوگی۔

تھوڑی دیر بعد ایک دوسری قراردادیں یہاں محمد شفیع نے انگریزی میں تقریر شروع کر دی تو صاحب ہیکل نے کہا میرا خیال ہے کہ اگر یہاں ہر درویش بھی انجمن تقریر کر سکتے ہیں تو یہاں محمد شفیع نے اعتراض کرتے ہوئے کہا میں درود جا تا ہوں لیکن انگریزی میں بجز تقریر کر سکتا ہوں۔ تو صاحب ہیکل نے کہا انگریزی تقریر کرنے کی آپ کو اس وقت اجازت مل سکتی ہے جب کہ آپ یا اعلان کریں کہ آپ اردو میں تقریر نہیں کر سکتے۔ [۲۷] پھر حال یہاں محمد شفیع نے اعلان کیا کہ وہ انگریزی میں اردو سے بجز تقریر کر سکتے ہیں اور صاحب ہیکل نے اجازت دے دی تو چودھریوں میں چھ سال کے اعتراض کرتے ہوئے کہا مجھے یہ سمجھ نہیں آتی کہ اگر اردو میں یہ لے گا قاعدہ نکال دیا گیا تھا اور ہیکل صاحب نے یہاں جو یہاں دیکھی تو پھر اب یہ انگریزی کی تقریریں کس طرح ہو سکتی ہیں؟

صاحب ہیکل نے بھی وہ قاعدہ نہیں نکالا۔

چودھری علی محمد جلال یہ اجلاس تو کل ختم ہو جائے گا قاعدہ کب بنے گا؟ میں احتجاجاً ایوان سے واک آؤٹ کروں گا، ہم وہ س آؤٹ کریں گے۔

Mian Muhammad Shafi : Sir it is a matter of great pleasure for me

چھری ولی محمد بسال چوانت آوا رڈ میں یہ عرض کریں گا کہ پانچ منٹ کے لیے واک آؤٹ کرنا ہوں اور میرے ساتھ بہت سے بچان
و آؤٹ کریں گے۔

Chaudhry Muhammad Afzal Cheema : On a point of order, Sir, I would request
the Honourable Chief Minister and the Leader of the House to tell that honourable
member that he should not try to behave in a "Thanedar like" member from
which post he was dismissed long ago

رہا علامہ صاحب کیا معزز رکن ستر محمد شفیق یہ Declare کرے کے لیے تیار ہیں کہ ان کی مادری زبان انگریزی ہے، ۱۳۸
قواعد انضباط کے قاعدہ نمبر ۵ میں ترمیم کے حوالے سے صاحب بینکرے ایک تفصیلی نوٹنگ دیتے ہوئے کہا کہ اس ایوان کے
معزز رکن چھری ولی محمد بسال نے اسمبلی کے پچھلے اجلاس میں قاعدہ نمبر ۵ جملہ قواعد دستور العمل مجلس قانون ساز پنجاب میں ترمیم کی
پر رت طلب کرے کے لیے ایک تحریک دائر کی تھی۔ یہ تحریک ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء کے ایجنڈے میں شامل کی گئی تھی مگر جب اس تحریک کے
پیش ہوئے کا وقت آیا تو معزز ڈیپٹی سپیکر نے فرمایا میں اپنی پارٹی کے فیصلے اور ارشاد کے پیش نظر اپنی تحریک جو آج کی لہرست کا درجہ میں میرے سام
پر درج ہے پیش نہیں کیا جاتا۔ اس کی بجائے میں جناب بینکر صاحب سے درخواست کیا جاتا ہوں کہ وہ ان اختیارات کی رو سے جو انھیں
گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کی دفعہ ۸۲ کی تحت دفعہ (۳) کے تحت اس اسمبلی کے قواعد انضباط کا درجہ مناسب تغیر و تبدیل کرے کے
درجے میں حاصل ہیں۔ قاعدہ نمبر ۵ کو مندرجہ ذیل صورت میں تبدیل کر دیں۔

۵۔ "اسمبلی میں ۳۳ بات اور میں دیانت کیے جائیں گے اور ان کے جواب بھی اسی زبان میں دیے
جائیں گے۔ ارکان اسمبلی ایوان میں تقریریں بھی اسی زبان میں کریں گے۔ اس کے علاوہ ان صورتوں کے کہ
کسی ممبر کی مادری زبان انگریزی ہو یا صاحب بینکر خاص وجوہات کی بناء پر کسی ممبر کو انگریزی میں یا کسی
مسلک صوبہ کی زبان میں تقریر کرنے کی اجازت دیں۔"

میں نے معزز ڈیپٹی سپیکر کی اس درخواست پر کما حقہ خود کیا ہے۔ صورت یوں ہے کہ ۱۵۔ اگست ۱۹۴۷ء کو وفاق پاکستان کے قیام کے
وقت گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء میں جو قطعی تغیر درجے حکم (عارضی دستور پاکستان بحر یہ ۱۹۴۷ء کی گئی تھی۔ اس کے مطابق گورنمنٹ
آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کی دفعہ ۸۲ کی تحت دفعہ (۱) کے تحت صوبے کی ہر مجلس قانون ساز کو واضح طور پر یہ اختیار دیا گیا تھا کہ وہ اپنے طریق
کار اور انصرام کا درجہ کے انضباط کے لیے قواعد مرتب کرے اور دفعہ کی تحت دفعہ (۳) میں یہ اجازت کی گئی تھی کہ صاحب صوبے کی مجلس
قانون ساز تحت دفعہ (۱) میں دیے گئے اختیار کو استعمال کرتے ہوئے اپنے طریق کار اور انصرام کا درجہ کے لیے قواعد وضع کرے۔ اس وقت
تک وہی قواعد ایسے تغیر و تبدیل اور تعلیقات کے ساتھ جو بینکر میں کر کے ان کے عمل میں رہیں گے جو وفاق کے قیام سے پہلے تھے۔ یہ
وضع ہے کہ اپنے قواعد طریق کار کا رٹا خود مجلس قانون ساز کا کام ہے اگرچہ جب تک مجلس خود اس بات میں اپنے قواعد وضع نہیں کرتی بینکرے
یہ تقریرت کر وہ قیام وفاق سے پہلے دائر قواعد میں مناسب تبدیلیاں کرے اپنی جگہ ہیں گے۔ چنانچہ میں اسی علم کے تحت قواعد میں کچھ

تبدیلیاں کر بھی چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب چوہدری ولی محمد سال بے مجھے سے یہ درخواست کی تھی کہ بجائے اس بات کے وہ قاعدہ ۱۵ میں ترمیم کرے لے لیے اجازت طلب کرنے کی تحریک پیش کریں۔ میں اس معاملے میں ضروری اقدام کروں تو اس ایوان کی بھی کمی رہے تھی کہ پیئر کو قاعدہ میں ترمیم و تبدیلی کی قیادت کرے کہ جو اختیارات دفعہ ۸۲ کی تحت دفعہ (۳) کی رو سے حاصل ہیں وہ مکمل طور پر قائم ہیں لیکن یہ مسئلہ اٹھا ہم ہے اور اس کے متعلق اسے دور رس ہوں گے کہ سری دانت میں اس کے مختلف پہلوؤں پر مکمل طور پر غور و خوض کی ضرورت ہے اور یہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ معزز رکن کی پیش کردہ ترمیم ان تمام اہل میں سے گزرے کہ اس ایوان میں باضابطہ طور پر پیش ہو جو محسوس قانونی و روحانی کے دستور عمل کے تیر ہو یہ باب میں مذکور ہیں اور یہ ایوان مکمل بحث و تجسس کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔

اس لیے اس کے پیش نظر میں فیصلہ کیا ہے کہ مجھے قاعدہ ۱۵ میں اپنے اختیارات کو استعمال کرتے ہوئے ترمیم نہیں کر لی چاہیے اور یہ صاحب سبلی پر چھوڑ دینا چاہیے۔ اس لیے میں معزز رکن چوہدری ولی محمد سال سے یہ درخواست کرنا ہوں کہ اگر وہ قاعدہ ۱۵ میں ترمیم پیش کرنا چاہتے ہیں تو اس امر کے لیے باقاعدہ تحریک کا دوبارہ نوٹس دے دیں۔ میں قاعدہ ۱۵ (۲) کے ماتحت اس تحریک کے لیے جس سے جلد دن مقرر کرنے کی کوشش کروں گا۔

اس ضمن میں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اگر اس ایوان کا کوئی اور معزز رکن مجلس قانون ساز کے قواعد و ضوابط کا رٹس کسی قسم کی ترمیموں میں کمی پیش کرنا چاہیں تو وہ بھی اسی طرح اپنی تحریک کا نوٹس دیتا کہ اس میں سب تحریک کو ایک جہت ہی ایوان میں پیش کرنے کا اظہار کریں۔ جناب سپیکر کے اس فیصلہ پر وہی راجح و راجح آ رہا ہے کہ سردار محمد امجد خان دہلوی نے کہا جناب واپس لایا گیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ ہر ایک شخص کے متعلق علیحدہ علیحدہ تحریک پیش کرے کی بجائے متفقہ طور پر ایک دیر و نوٹس لایا جائے اور قواعد میں تبدیلی قائم ہو اور یہ نظر رکھتے ہوئے کی جائے۔ علاوہ اس میں مجھے شائع ہی انی نہیں اور سید میر حسین شاہ نے بھی اس سلسلہ میں اظہار کیا لیکن صاحب سپیکر نے اپنے فیصلے کو بحال رکھا (۱۳۹) اور کہا جو بھی معزز رکن تجویز دینا چاہتا ہے انفرادی طور پر پیش کرے۔

چوہدری ولی محمد سال بے قواعد و ضوابط کے قاعدہ ۱۵ میں ترمیم کا نوٹس پیش کرتے ہوئے کہ جناب وہ اس تحریک پیش کرے کی اجازت چاہتا ہوں کہ اس سبلی کے قواعد و ضوابط کا رٹس حسب ذیل ترمیم کی جائے۔

(الف) مجلس کی تمام اردو تقریریں اور زبان میں سرانجام دی جائے۔

(ب) ارکان مجلس سے اردو زبان میں خطاب کریں گے مگر شرط یہ ہے کہ اگر کوئی رکن یہ اعلان کرے۔

(اول) کہ وہ اردو زبان میں اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتا تو اس کو صوبہ کی کسی دیگر مسلم زبان میں محسوس سے خطاب کرے کی اجازت ہوگی۔

(دوم) کہ اس کی مادری زبان انگریزی ہے تو اسے مجلس سے انگریزی زبان میں خطاب کرے کی اجازت ہوگی۔

The motion was carried.

چوہدری ولی محمد سال جناب واپس آپ کی اجازت سے تحریک پیش کرنا ہوں۔

کہ ترمیم ایک Select Committee کے سپرد کی جائے۔

The motion was carried.

Mr Speaker : Now that the motion to refer the draft amendment to a select committee has been carried by the House, that next question is to elect 8 members of the Select Committee from among members of the Assembly according to the principle of proportional representation by means of the single transferable vote. These eight members will be in addition to the Deputy Speaker and the mover of this amendment. I fix 4 p.m. on 26th November 1954 as the time by which nominations for election to the Select Committee will be received. In case it is necessary to hold an election, the same will be held on 3rd December 1954, during the meeting of this Assembly [50]

سبلی کے قواعد انضباط کا رٹیم کے لیے مجلس منتخبہ کے انتخابات کے انعقاد کے بارے میں جناب سپیکر نے کہا چودھریوں اور محمد رسا کی پیش کردہ تجویز پر سبلی کے قواعد انضباط کا رٹیم کے لیے مجلس منتخبہ (سلیکٹ کمیٹی) کے انتخاب کے لیے ۳ دسمبر ۱۹۵۳ء کی تاریخ مقرر کی گئی لیکن پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی کے قواعد انضباط کا رٹیم کے مطابق ۳ دسمبر کو جمعہ اور اسٹیکٹ کا اجلاس نہیں ہوا۔

۱۵ نومبر کو پنج کرپندر وینٹ سے لے کر شام ۵ بجے تک ہیں تو ٹی ٹی میں ایک ٹکڑے ٹیٹ پیپر کے ساتھ ڈیپٹی پر ہوگا۔ معزز رکنین پناہیٹ پیپر اس سے حاصل کر سکتے ہیں اور اس پر نشان لگائے کے بعد اسے ٹیٹ کس میں ڈال دیں گے جو اس مقصد کے لیے شام ۵ بجے تک ایجن میں دکھائے گا۔ [51]

جناب سپیکر نے اجلاس کیا کہ ۳ دسمبر ۱۹۵۳ء کو منعقد ہونے والے انتخاب کے نتیجہ میں درج ذیل ۱۸ اراکین منتخب ہوئے جو چودھریوں اور محمد رسا کی سبلی کے قواعد انضباط کا رٹیم کے لیے پیش کردہ تجویز پر مجلس منتخبہ کے رکن منتخب ہوئے۔

۱۔ عزت مآب چودھری علی اکبر خان	۲۔ سید طاف علی الدین گادری
۳۔ میجر امیر عبداللہ خان	۴۔ مرزا حمید اللہ بیک
۵۔ جہاں آرا بیگم شاہنواز	۶۔ چودھری محمد افضل چیمہ
۷۔ مخدوم راجہ سید محمد رحمت حسین گیلانی نور	۸۔ مخدوم سید زکین شاہ ۵۲

۱۱۔ دسمبر ۱۹۵۳ء ۱۲۔ فروری ۱۹۵۴ء ۱۳۔ نومبر ۱۹۵۳ء ۱۴۔ دسمبر ۱۹۵۳ء اور ۱۵۔ دسمبر ۱۹۵۳ء کی سادھت سے قاعدہ ۵۱ میں رٹیم

کے سلسلہ میں کارروائی سے آگاہی ہوئی ہے۔ مجلس منتخبہ کے انتخاب کے بعد اس مجلس کے کئے اجلاس ہوئے اور اس سلسلہ میں پانچ رکن ہوئی اسمبلی کی روناہوں میں اس کے متعلق کچھ معلق نہیں ہوتا۔

- ۱. صاحب پبلک ٹیلیوژن (۲۹۹۷ء تا ۱۹۹۷ء) کی صوبائی اسمبلی و پنجاب اسمبلی ۱۹۹۷ء تا ۱۹۹۷ء
- ۲. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۱ء
- ۳. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۴. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۵. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۶. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۵ء
- ۷. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۱ء
- ۸. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۱ء
- ۹. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۰. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۱ء
- ۱۱. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۱ء
- ۱۲. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۳. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۴. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۵. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۶. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۷. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۸. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۱۹. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۲۰. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۲۱. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۲۲. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۲۳. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۲۴. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۲ء
- ۲۵. مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۵ء

- ۲۶- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۳۱ مارچ ۱۹۵۵ء ص ۱۳۳
- ۲۷- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۵ مارچ ۱۹۵۵ء ص ۳۱۳
- ۲۸- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۵ مارچ ۱۹۵۵ء ص ۳۱۵
- ۲۹- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۹ دسمبر ۱۹۵۱ء ص ۲۲۵
- ۳۰- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۱ جنوری ۱۹۵۲ء ص ۸۰۷
- ۳۱- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹ مارچ ۱۹۵۳ء ص ۲۵۱
- ۳۲- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۱ مارچ ۱۹۵۳ء ص ۳۳۵
- ۳۳- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۲۸۵
- ۳۴- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۲۸۷
- ۳۵- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۳۹۳
- ۳۶- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۵ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۶۱۸
- ۳۷- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۲ نومبر ۱۹۵۲ء ص ۶
- ۳۸- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۵ نومبر ۱۹۵۲ء ص ۱۸۱
- ۳۹- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۸ مارچ ۱۹۵۵ء ص ۷۵
- ۴۰- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۵ مارچ ۱۹۵۲ء ص ۲۷۲ تا ۲۷۹
- ۴۱- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۸ مئی ۱۹۵۲ء ص ۵۲۶ تا ۵۳۸
- ۴۲- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۱ دسمبر ۱۹۵۲ء ص ۲۶۱ تا ۲۵۹
- ۴۳- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۹ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۲۱۵ تا ۲۱۳
- ۴۴- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۵ فروری ۱۹۵۲ء ص ۲۳۹
- ۴۵- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۵ فروری ۱۹۵۲ء ص ۲۳۳ تا ۲۳۵
- ۴۶- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۷۹۸ تا ۷۹۰
- ۴۷- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۷۱۹
- ۴۸- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۷۱۷ تا ۷۱۱
- ۴۹- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۲ فروری ۱۹۵۲ء ص ۸۲-۸۳
- ۵۰- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۲۲ نومبر ۱۹۵۲ء ص ۶۹
- ۵۱- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۱۶ دسمبر ۱۹۵۳ء ص ۶۳۸
- ۵۲- مباحثہ پنجاب لیجسلیٹو اسمبلی ۷ دسمبر ۱۹۵۲ء ص

احمد ندیم قاسمی، منٹو اور محمد حسن عسکری

Dr Aziz Ibnul Hasan

Assistant Professor Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad

Ahmad Nadeem Qasmi: Minto and Muhammed Hasan Askari

Saadat Hassan Manto, Muhammad Hasan Askari and Ahmad Nadeem Qasmi were the most respected names among the scholars, critics, creative writers and theorists of modern Urdu literature. Their contribution in shaping Urdu literature through their powerful ideas and works is unparalleled. Manto was one of the few Urdu writers who both shaped and flouted the prevailing ideologies of his time and depicted his ideas in a fresh voice to contemporary readers.

Askari was an important voice within the modernist movement but after independence, he became increasingly engaged in the transition to and formation of Pakistani national culture and literature and then, near the end of his life, went to some philosophical, religious and metaphysical issues.

Qasmi was a major figure in contemporary Urdu literature. His poetry stood out among his contemporaries' work for its unflinching humanism, and his Urdu afsana works considered by some second only to Prem Chand in masterful depiction of rural culture.

The aim of this article is to trace out the underlying reasons and causes of controversy that broke out between these three figures of Urdu literature after independence on account of the role of Progressive Writers' Association in Pakistan.

سعادت حسن منٹو (1912-1955)، محمد حسن عسکری (1919-1978) اور احمد ندیم قاسمی (1916-2006) نویں

صدی کے دو ادیب کے تعلق اہم ہیں۔ تینوں نے اپنے اپنے شعبوں میں گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ان شعبوں میں ان کا باہمی

اگر ایک کوشش ساتھ ستریس کی ادبی تاریخ میں صحت طور پر ثبت ہو سکی ہے۔ تینوں بلند پایہ ادیب کسی ایک تضاد کے قیام نہیں۔ اس تینوں میں جہاں تضاد کے بہت سے پہلو تھے وہاں یہ بات سب میں مشترک تھی کہ یہ سب فضا نہ تھا بھی تھے۔ منوفا کے کی حقیقت۔ نگار۔ وسمت کے، مہر تھے ہی، وارث طریقی جیسے فکشن کے جید قاری کے مطابق وہ فکشن کے ایک ذریعہ تھا بھی تھے۔ اس امر کے ثبوت میں منوفا کی دیگر بہت سی بیرونی لے علاوہ احمد ایم قاسمی کے کام منوفا کے خطوط بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ احمد ایم قاسمی، شاعر، فضا، نگار، کام نگار اور ایک موثر رائے نویس کے مدد کی حیثیت سے بھی ناقابل فراموش ہیں۔ علاوہ ان میں ان کی طویل دور سرگرمیوں کی جدید ادبی ادوار کے انا، رچنے، حاضری کے ایک ایک معجزہ کوہ کی بھی ہے۔ محمد حسن عسکری کی عمومی شہرت ایک قاری کی تھی مگر ابتدا تو بھی ایک فضا نہ تھا تھے۔ ورنہ نگار بھی جیسے کہ فضا کے کی بعض نئی تکنیکوں کا انھیں پیش رو بھی کہا گیا ہے۔ اور حسن عسکری کا روٹی کے تو عسکری کو فضا کے میں غلام عباس سے بھی لو پو رہا ہے۔

جدید ادبی ادوار کے ان تینوں معجزہ نویسوں میں ایک امر یہ بھی مشترک تھا کہ اپنے دور میں ان کی وجہ سے ادبی تنازعات بھی خوب کھڑے ہوئے۔ کبھی انھیں لے ان سے کچھ منسوب کر کے تنازع پیدا کیا، کبھی ان کے پیسوں و متعلقات لے ان کے دے میں مبالغہ آمیزی کر کے دوسرے دھڑے والوں کو درمحل پر مال کیا۔ اور چوبیس بات تو یہ کہ یہ تینوں خود بھی آئینہ نگار کی روش پر چلنے سے رہے تھے۔ اسی لیے اپنی زندگی کے کسی بھی حصے میں یہ بڑا رگن ادب پر ایم نہیں رہے۔ اپنے اپنے ادبی نظریات میں بھی ہمارے یہ تینوں مستر ماہ بڑے پختہ اور راسخ الفکر و لغت ہوئے تھے۔ ایک ہی ادبی دنیا مگر مختلف ادبی فضا میں رہنے کی وجہ سے ان میں قرب و دور کا محبت کے تعلقات بھی رہے تھے مگر معاشرہ کی چٹک نے انھیں ایک دوسرے سے الگ کر رکھا۔

احمد ایم قاسمی اور منوفا کے تعلقات کی ابتدا جنوری 1937 میں منوفا کی طرف سے ہوئی تھی۔ مگر منوفا کو ابتدا ہی سے یہ شک کا رہا کہ ان کے یہ تعلقات کبھی کسی انھیں کا شکار نہ ہو جائیں۔ اسے دور منوفا کے مزاج کی کسی لرزہ کی کیفیت کی وجہ سے دلی میں منوفا سے اپنی پہلی ملاقات پر قاسمی صاحب بھی یہ جان گئے منوفا کو یہ شہر کیوں تھا۔ اپنے خطوط میں منوفا قاسمی سے بے حد احترام، محبت اور بے تکلفی کا رویہ نظر آتا ہے۔ مگر عمر و تجربے کے فرق کی وجہ سے (عمر کا فرق توڑا مگر ادبی دنیا دوری کے تجربے کا فرق زیادہ ہے) قاسمی صاحب کو فصاحت و سرشار ہے۔ تنکنا نہ ڈانٹ ڈپٹ اور کبھی کبھی ان کے ادبی رویوں پر غلطاں پاندہ کی بھی بلا محبت کر کے نظر آتے ہیں۔ منوفا قاسمی کی تحریروں میں جو شے ان سے انگریزیک کھلتی تھی وہ ان کی "جدا بائیت" تھی وہ قاسمی صاحب کو "تہا ہے" وجہ زیادہ لوہ و رہنویوں کے کورے تک جدا بائیت "تہا ہے" تھے۔

ہمارے ان دونوں فضا نہ نگاروں کے مابین جنوری 1937 میں قائم ہوئے دو اس مدت اور ان کا رشتہ یہ قیام پر کتاب کے بعد ترقی پسند تحریک کی ادبی و سیاسی ترجیحات کی وجہ سے یکا یک نظریاتی اختلاف کے منہ میں آ گیا اور خاصی تیزی کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ قاسمی صاحب چونکہ زندگی اس کا دوسرا دور محمد حسن عسکری کو سمجھے رہے تھے، اس لیے ہم عسکری، منوفا اور ترقی پسند تحریک کے باہمی تعلق پر درمصلح روش ڈالیں گے۔

محمد حسن عسکری اور منوفا دونوں کی ابتدا پر مختلف راہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ عسکری کا منوفا کے مگر تعلق قیام پر تانے کے بعد اس کے اصرارے، بڑھ کر اپنی کھڑکی اشاعت کے زمانے میں ہو تھا۔ ان دونوں میں دو نظریاتی ہم آہنگی کے جب ہوں تھے۔ جدید ادبی ادوار تاریخ میں دو ہزار کے باہمی نظریاتی اشتراک سے پیدا ہوئے وہی تھے ان کی یہ تالیف واحد مثال ہے جس کی مخالفت میں اس زمانے میں پتہ پوری تحریک کھڑی ہو گئی تھی۔

تقسیم ہند سے پہلے منٹو بمبئی میں تھا۔ بعد میں وہ اپنا سب کچھ چھوڑ کر لاہور چلا آیا۔ تحریک پاکستان، قیام پاکستان اور پھر کشمیر کے مسئلے پر تائی ساف کی قومیت کے حوالے سے تری پسند کو گولی کیحیت میں تھے شروع میں تو منٹو کے لند بھی تھے اس حوالے سے کچھ کشش تھی مگر گشت ۱۹۴۷ کے بعد منٹو جیسا شخص عاقبت کو وجودی تجربہ کر لکھے وہاں یہ دنیا خود کو قیام پاکستان اور نظر یہ پاکستان کے حق میں یکسو کر چکا تھا۔ اسی لیے میں جب کہ نظر یہ پاکستان، برصغیر پاک و ہند میں مسلمان قوم کے فخر دی حد و حالی اور اس کے تہذیب و کلچر اور مسلمانوں کے حق خود اور اہل حق کے حوالے سے مجھے حسن عسکری اور منٹو کے لند نظری اشتراک کا شعور گہرا ہو چلا تھا، انہیں بے لک کر اردو دبہ“ کے نام ۱۹۴۸ میں سے ایک رسالہ جاری کیا جس کے میں تو دوسری شذرے نقلے مگر ایک تاریخ قائم کر دی۔

کو بعد میں عسکری کا منٹو سے ملنا کم ہو گیا تھا مگر ہجرت کے ان ابتدائی برسوں میں عسکری منٹو دوستی کی بڑی کہانیاں اڑیں جنکی طرف انہوں نے جا بجا اشارے کیے ہیں۔ مثلاً ۱۹۴۸ء میں انہوں نے لکھا کہ

”منٹو کی ور میری دوستی کا شمار بھی ہے ادب کی تاریخ کے لطائف میں ہوا چاہئے۔ ہم دو آدمی ایک دوسرے سے کہاٹنے
 بننے لگے، ہر شخص اپنی اپنی جگہ پر سمجھا کہ میرے خلاف محاذ قائم ہوا ہے۔ منٹو کی تعریف میں میرے دو جیسے لکھنا تو اور بھی
 غصہ ہو گیا۔“ ۱۔

حالانکہ بات صرف قیام پاکستان میں آئے کے بعد عسکری کے لکھے دلوں سے یہ قاضی شروع کر دکھا تھا کہ پاکستان کے اہل داغ و ریل لہم
 ملنے کو بے تہذیب و کلچر کو ایک رند و مسلہ جاں کر اسے اپنے شعور کا حصہ بنا چاہئے اور پاکستانی قوم کی انگلیوں کو کھٹے ہوئے بے رجحانات اور
 ترجیحات میں تہذیبیاں لانی چاہیے۔ اس طرح عسکری دراصل ایک قیامیاس والے ادب کے مکان اور ضرورت کا حساس دلار ہے تھے۔ جس
 میں کچھ پاکستانی رنگ اور مزاج کی جھلک ہو۔ بے پاکستان میں عسکری کو اپنی اس آبد و منی جس ادب کی طرف سے شرکت کا ربر دست حساس
 ہوا وہ منٹو تھے، کیونکہ منٹو کے لند بھی یہ تہذیبی تقسیم ہند کے بعد ہی آئی تھی ہے۔ اور وہ منٹو کی طرف لپے تھے

”باہر کوئی ہاتھ پڑاٹنے سے پہلے میں شاد فادہ ہی منٹو سے لئے جاتا تھا کیونکہ ماہر اس کے سوجھ میں بھی منٹو کا وہاں
 آدمی سمجھتا تھا جس کی ساری دلچسپیاں لوگوں کو چونکاٹے ور بھڑکاٹے پر مرکوز ہوں، لیکن اس طما سے میں اب متاثر
 ہو اٹھا کہ اب میں یہ یاد کرے کو مطلق تیار رہتا کوئی چھوٹی شخصیت کا آدمی مینا جھلک کر سکتا ہے۔ چنانچہ میں فوراً
 منٹو سے لئے پہنچا اور جب ملاقاتوں کا سلسلہ بد گیا تو میں نے منٹو کو جیسا بنا تھا اس کے بالکل برخلاف پایا۔ اس وقت
 پاکستان بے سات آنٹھ مینے ہوئے تھے اور ادیبوں کے سامنے یہ مسئلہ تھا کہ پاکستان کا حقیقت میں جا کیا ہی حیرت
 انگیز واقعہ تھی مگر اب اسے اپنے شعور میں جگہ دی جائے۔ مگر اپنے شعور میں تبدیلیاں کرنا، کسی قیامی چر کو شعور میں جگہ دینا،
 اس سب باتوں میں تکلیف اٹھانی پڑتی ہے اس کے لئے عام سے مشر ادیبوں کے ذہن تیار نہیں تھے، اور آج ہیں
 ۔ البتہ ایک منٹو کا ذہن ہے جو جس تجربے کا اظہار کر رہی نہیں سکتا۔ چنانچہ منٹو بے پاکستان کے وجود میں آنے سے یہ بات
 میں قیامی تھی کہ چاہے ہم اس حقیقت کے نظروں کے لئے پہلے سے تیار نہ ہوں، مگر اب اسے اپنے شعور سے بہر نہیں
 سکتا، اور چونکہ اس حقیقت کو تسلیم کرنا اگر مزید ہے اس لئے اپنی قومیت میں اٹھانی رنگ کیوں ۔ ہو، اور اس حقیقت کو
 زیادہ سے زیادہ اٹھانی چیز عاٹے کی کوشش کیوں نہ کی جائے۔ منٹو نے اگر پاکستان کو قبول کر لیا تھا تو ۔ اس میں میں

وجہ پسندی تھی نہ کوئی سادش تھی۔ ۱

عسکری مندرجہ ذیل میں جو "فرض و غایت" اور باہمی دلچسپی تھی وہ من قبہا سات سے ظاہر ہے۔ اسی رے میں مندرجہ معروضات
 اس۔ "میں وہ" اور "سیاہ حاشیہ" وغیرہ آئے۔ جن میں عسکری نے مندرجہ کے ہر پاکستان کے بننے کے بعد آئے والی اس تبدیلی کے آثار دیکھے
 جس میں انہیں "حالات" کا شعور نظر آیا، انہوں نے مندرجہ لکھا شروع کیا اور "سیاہ حاشیہ" کا راجہ بھی لکھا۔ "میں وہ" کی حد تک ترقی
 پسندوں کو مندرجہ کوئی شکایت نہیں تھی، مگر "سیاہ حاشیہ" ایک آنے آنے والی سیاست بدل چکی تھی۔ اب ترقی پسند مندرجہ جب سے مرث
 تھے۔ مندرجہ جب سے ایک ختم تو یہ کیا کہ سیاہ حاشیہ میں ترقی پسند تحریک کی حضور کردہ انسان دوستی سے تجاوز کر کے وہ انداز نظر پنہاں جیسے ترقی پسند
 غیر انسانی اور سفاکی کا رویہ بنا گئے تھے۔ وہ بہت سے غیر ذلیل کر اس مجموعہ کا راجہ عسکری سے لکھوا۔ اس کتاب پر بہت سے دسے ہوئے ہیں
 اصل بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ آئیڈیالوجی میں چوٹی دامن کا ساتھ تھا، یہ آئیڈیالوجی ہندو غیر اشتراکی ترقی
 پسندوں کے سامنے کھل کر نہیں آتی۔ مگر تقسیم کے بعد اس کی متوازن پالیسی پر حاوی ہوتی تھی اور تحریک کا مرکز بھی ہندو متی لکھنؤ سے ہنسٹن ہل ہو
 گیا۔ مئی ۱۹۴۹ء میں بھٹن کے علاقے "میزوئی" میں انہیں کی جو پانچ ہل ہندو کانفرنس ہوئی، اس میں ۹۳۶ کے بھٹن فٹو کوا کافی چائے
 ہوئے ایک نمایاں فٹو جاری کیا گیا تھا، جس کے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ پاکستان بنے کے بعد یہاں کے ترقی پسندوں میں شدت کی جو ایک
 نئی لہر آئی اس میں بھٹن فٹو کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ چند ہندو متی مثالوں سے قطع نظر ترقی پسند تحریک عمومی طور پر پاکستانی
 سیاست اور جمادات سے ہم آہنگ نہ تھی اور اس کا اولین مظاہرہ کشمیر کے مسئلے پر حکومت پاکستان کے موقف کے بجائے ہندوستانی موقف کی
 کھلے ہندو حمایت سے کیڑا عمل میں ہو تھا۔ پروفیسر پروفیسر فرخ محمد لکھتے ہیں

"کشمیر کی جگہ کے سلسلے میں اگر مجاہد کشمیر کلمہ بھارت کا ساتھ دے رہے تھے تو دوسرے ترقی پسند ادیب اپنے اندر
 رائے عامہ کی مخالفت کی بہت۔ پاکستان کا سوشلزم۔ یوں وہ اپنی خاصٹی اور عقلیت سے بھارت کی در پر وہ حمایت کے
 دستے پر گامزن تھے۔ ان ترقی پسندوں میں کوئی علم تھا کہ کشمیر اور پاکستان کے موائے کیا چاہتے ہیں۔ اس کے وجود یہ
 لوگ حواری سنگوں کو خاک میں ملا کر کشمیر پر بھارت کے حملے کی بین اسٹوٹا نید میں مہر و فھے۔" ۱

پاکستان بنے کے بعد ترقی پسند تحریک کی لاہور میں دو کانفرنسیں اس اعتبار سے بہت اہم ہوئیں کہ بعد کی ادبی نظما پر ان کے تاہم
 اثرات رہے۔ ایک وہ جو پاکستانی ادیبوں کی کانفرنس کے نام سے دسمبر ۱۹۴۷ء میں، لاہور میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل پاکستان کانفرنس جو
 ۳، ۵، ۶ نومبر ۱۹۴۷ء کو لاہور میں ہوئی۔ پہلی کانفرنس میں کشمیر کے مسئلے کے ایک تنازعہ کی صورت اختیار کر گئی تھی، جس کے دوسری کانفرنس میں
 "میزوئی" (بھٹن) کانفرنس کی سخت گیر پالیسی کے نتیجے میں یہاں بھی نہ صرف ایک نیا منشور جاری کیا گیا بلکہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ و وہ
 نئی نثر اور ادبی حضور کی تھی جس میں غیر ترقی پسندوں کا متعلق اور بچوں کا دہرا نکات کیا گیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک پر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا اثر تو شروع ہی سے قائم قیام پاکستان کے بعد یہ گروت بڑھتی ہی
 گئی تھی۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کی پالیسی میں شدت اور انتہا پرستی پیدا ہو رہی تھی۔ تحصیل کا یہ وقت نہیں جس چشم شادی سے ہے ہمتاں
 میں ہوئے والی اس کانفرنس کے منشور (منظرہ سورہ شامہ ۷۷) اور کل ہند کانفرنس، منعقدہ مئی ۱۹۴۹ء، "میزوئی" کے اس نئے منشور کا پایہ
 قومی مطالعہ معیار ہو گا جس سے جوں جوں ازمین اعلیٰ "تحریک کو فائدہ پہنچے کے بجائے بعض لکھنؤ مشکلات کا سامنا کرنا پڑا جس سے نتائج ترقی

پسندوں کی ایک اور ادبی تخلیقات کی پیداوار دونوں کے فن میں معرکات ہوئے۔ ۱۹۷۱ء میں مشوروں میں سرمایہ ذریعے، فاشریم کے مقام، عوامی شہرین آرمان، سمجھوتہ قوتوں کے فروغ، مزدوروں، کسان اور متوسط طبقے کی جدوجہد کا ذکر تو ہوا ہی چاہیے تھا، مگر ہمارے غبارے چاند ہم نے ان دونوں مشوروں کی وہ مشترک مضامین و مضامین ہیں، جس کی روشنی میں ترقی پسند ادیب آئے تھے جو مخصوص اشتر کی نظریات کا چلا پیسے پیر ترقی پسند رہنا چاہتے تھے۔

ان مشوروں کے، صرف مضامین اور مطالب بلکہ مضامین تک کی حیرت انگیز مماثلت سے ایک تو عسکری کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ پاکستان کے ترقی پسندوں پر سب گروپ کا بھڑکا اور احمد ایم کا یہ کہنا محض سادگی کا، انھیں ترقی پسند مصنفین پاکستان ایک قطعی ملک اور ہمدوستی کی انھن سے اس کا صرف انجمن تعلق ہے جتنا مشرقی مغرب کی تمام دوسری ترقی پسند انھنوں سے۔" اس دوسرے ہمارے مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ان امور کی روشنی میں جو لوگ آئے اور جن کے ادبی یا نیکات کی قرار دہی بھی پیش کی گئی، ان میں سرپرست محمد حسن عسکری تھے کہ ادب برائے ادب، پاکستانی ادب، اسلامی ادب، انصافی سوچاؤ اور اسلوب کی نوعیت کے مسائل سب سے بڑا انھیں کے ساتھ چلے ہوئے تھے۔ ۱۹۷۱ء اور دوسرے نمبر پر سعادت حسن منٹو، اسی ممتاز شعری، ممتاز شیری، صد شاہین، احمد علی اور اشتر حسین رائے پوری وغیرہ تھے۔

کسی جماعت یا گروہ کو اپنے نظریات متبیین کرنے اور ان کی نشر و اشاعت کا پورا حق ہے مگر اپنے خاصوں کے ساتھ یہ سلوک اس لحاظ سے نیک نہیں جو مثال تھی جس کا سر تکب ترقی پسند، سارنی قوتوں، سرمایہ دار طبقوں اور ان کی ناکندہ حکومتوں بشمول اس وقت کی مسلم لیگی قیادت کوثر روپے رہے تھے۔ اشتر حسین رائے پوری کے ایک مضمون "سویت روس کا ادب" میں تفصیل یہ اشارہ موجود ہے کہ سویت روس میں اشتر کی صراط مستقیم سے بننے والے ادبا کو کن کن آراء مثوں سے گزنا پڑا تھا۔ ادب اور انقلاب سے جتنے جتنے تلامذہ ملاحظہ ہوں گے، یہ رجعت پرستہ سادگی کے اثرات میں قفل کر دیا گیا۔" (ادب اور انقلاب، ص ۱۳۲) یہ نہیں... ماحول اور شخصیت کی تشکیل اس کے لئے جان لیوا ہو گئی اور اس نے تیس سال کی عمر میں چاندنی لگا کر خودکشی کر لی۔" (ایما، ص ۱۳۵) رہبان، جس کے ادب ہم پر بڑب وقت کا خطاب مارا ہوا تھا، "روس میں اشاعت کی اجازت نہ ملنے کی وجہ سے... مگر یہی نہیں امریکہ میں شائع ہوا تھا... اور اسی وجہ سے رہبان کو روس چھوڑ کر پیرس حکومت اختیار کرنا پڑی۔" (ایما، ص ۱۳۸-۱۳۶) سیکو و سکی کے انقلابی انھن کے تشدد سے جس کی مدد کی دیکھ کر دی اور ۱۹۳۳ء میں وہ خودکشی کر کے مر گیا۔" (ایما، ص ۱۶۲) ورنسکی "روس سے نکال دیا گیا"، (ایما، ص ۱۶۹، ۱۷۰) غیرہ وغیرہ۔ ان مثالوں کے علاوہ روس کے بعض جھوٹے ادیبوں سے پیرس میں اپنی ملاقاتوں کا احوال انھوں نے مگر روس میں بھی لکھا ہے۔ ۱۹۷۱ء

یہاں ترقی پسندوں کو اگر طاقت حاصل ہو گئی ہوتی تو وہ جو کچھ کرتے، اس کا اندازہ کرنے کے لئے کسی ایسا ہی بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس ادبی نکات اور اپنے خالص کو ادبی حیرت سے رجعت پسند، عوام دشمن اور حکمرانوں کے خارجی وغیرہ کے تعلقات سے ہوا کا رخ ضرور بتا دیا تھا۔ اس طرح عسکری کے ان بدترین حدیثوں کی تصدیق بھی ہو گئی تھی جن کے مطابق انھوں نے انجمنیت پرستی کو، خواہ وہ مسلم لیگیوں کی ہو، کیوسٹوں کی، صراحتاً قرار دیا تھا۔ ۱۹۷۱ء میں کمال نے ایک دفعہ عسکری پر طنز کرتے ہوئے لکھا تھا کہ تقسیم سے بعد ہمدوستی و پاکستان میں سے کہیں بھی کیوسٹ پارٹی کو اقتدار نہیں ملا اس لئے عسکری کے اس خیال کی تصدیق یا تردید نہیں ہو سکتی۔ اسے درجہ لائق سے بعد حاصل کمال کی اس بات کیا ہیبت نہ جاتی ہے؟

پڑ جانے کے بعد منٹو نے کسی خاص رد عمل کا اظہار نہ کیا اور عادی دوستی یوں ہی چلتی رہی حتیٰ کہ عرصہ عرصہ منٹو کے مجھ سے یہ کہنا تھا کہ میں
باقوں کی تصدیق نہیں کرتا، جس میں منٹو نے قیاسی طور پر چکا دیا ہے

مجھے اس وقت دکھ ہوا، بہت بڑا لوگ، جب میرے چند ہم عصروں نے میری اس کوشش کا مٹھکا اڑایا۔ مجھے حیرت و حیرت ہوئی۔
کوئی نئی ماسٹر پلان اور رجعت پسند کہا گیا۔ میرے ایک عزیز دوست نے قویاں تک کہا کہ میں نے ملاشوں کی بیسوں میں سے
سگرتے لگے، انگلیاں اور اسی قسم کی دوسری چیزیں اٹھال کر جمع کی ہیں۔ اس عزیز نے میرے سامنے ایک کھلی چٹائی بھی
شائع کی جو وہ بن آسانی سے مجھے خود سے سمجھتے تھے۔ اس میں بھی انہوں نے سیاہی کی لٹیک میں کھسے طور پر لٹکاری
کی۔ مجھے غصہ تھا، اس باتوں کو لکھنے کے بعد مجھے غصہ تھا، اس بات کا کہ لکھنے کے بعد میں نے کھسے کے طور پر سقیم
و غیر عریض کی ان کی پڑکھرونی سیاست کے معنوی ہموار کے اشارے پر میری بیت پر شک کیا اور مجھے اس کسوٹی پر پکھا، جس پر
صرف "نرغی" ہی سمجھتی تھی۔ ۳۳

لاہور کا موقف ہے کہ یہ عسکری صاحب کی ساری زندگی منٹو کے ہاں ترقی پسندی کی روح دیکھ رہی تھی۔ ۳۴ جب کہ اس کے
برعکس ممتاز حسن کا کہنا تھا کہ "جب منٹو نے سیاست کی بات کے غم میں اپنے صفحات کے حاشیے کو سیاہ کیا تو اس وقت ہی ترقی پسندی کی ایک کھیر
اس کے سیاہ حاشیے میں ۲ جوڑی "اور پھر بغیر کسی شہادت کے یہ لکھا کہ "منٹو کو اس بات کا بھی کچھ تاوان دیا کہ اس کا شوق وہ ان حضرات (عسکری) سے
دیر چہ نہ لکھواتا"۔ ۳۵ اس سے قطع نظر کہ عسکری سے ملنے کے بعد منٹو کے ہاں ترقی پسندی کی روح دیکھ رہی تھی ترقی پسندی کی کوئی کھیر اس
کے سیاہ حاشیے میں ۲ جوڑی، سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ سب درست ہے تو پھر منٹو کے مجھ سے چند کے دیر چہ کا کہا جو رہے جس میں
اس نے تفصیل بتایا ہے کہ اس کے وہ منہ اسے جس کی ترقی پسند پہلے بہت تعریف کرتے تھے، اس کے پاکستان ہجرت کر آئے کے بعد پکا
ایک معتب قرار پا گئے تھے۔ مامنا ترقی پسندوں کی یہی "الٹی سیدھی رفت" تھی، جس میں جو منٹو کو بہت کھلتی تھیں۔ اس میں ترقی پسندوں کو
خدا کی منٹو کے منہ انوں سے نہیں بلکہ اس کے فنی شعور میں آئے وہی اس تھوڑی دارج تھا جو پاکستانیت سے آلودہ "ہو گئی تھی۔ ورنہ ہستی
میں پہلے علی سرد و جھری اور لاہور میں عظیم احمد ایم کا کسی کے خط نام منٹو میں عسکری کے حوالے سے وہ حیرت انگیز منٹو نہیں نہ ہو سکتی، جس کی
طرف یہ کہ انھیں وہ چند کے دیر چہ میں اشارے ہیں۔ قبول منٹو کے عسکری کے دیر چہ کی وجہ سے سیاہ حاشیے پر اس کی سیاہی
لکھنے سے پہلے ہی دوسرا کر کے رجعت پسندی کی نوکری میں پھینک دی گئی تھی۔ ۳۶۔ یہی منٹو میں عسکری اور منٹو کے تعلق پر حیرت و حیرت
تھے اس کا اندازہ اور ادب، شاہد ۲ میں شامل محمد ملوی کے خط سے ہوتا ہے۔ بطور نمونہ یہ منٹو دیکھئے "محسن ترقی پسند معصی، ہستی کے
مسلسل کی حلقوں میں بحث کا موضوع منٹو عسکری۔ سیاہ حاشیے اور ادب ادب دہا ہے وہ لوگ جو اب تک منٹو ترقی پسند کہتے ہیں ان میں
عسکری کے تھے، ایک لحاظ سے رجعت پسند کہتے تھے۔ یعنی اب تک جو ان کیلئے ترقی پسند تھا، منٹو اور عسکری کے منہ ان وجہ سے
سب کا سب رجعت پسند بن گیا"۔ ۳۷ اور احمد ایم کا کسی نے جب ایک خط نام منٹو کا طلب کر کے عسکری کے خیالات سے پتا لگایا
تھیں ان کی تو کچھ اس طرح کے جملے وجود میں آئے

عسکری۔۔۔ جس کی ذہانت اور حادہ مذاہم کے سمرقوں میں ہلک چکی ہے اس شان سے ابھرا ہے کہ منٹو کے خط و کتابت
صرف عبرت ناک ہی نہیں، گزرتے گزرتے بھی ہیں۔ عسکری کو آپ سے ایک ضروری کام ہے اور وہ بہت ہی چالاکوں

میں میں اختیار آپ نے جانے کیا کیا کہ حسن عسکری تو پاکستان کا بہت ہی بڑا مفاد ہے، لطف یہ ہے کہ اس تعریف و توثیق کے عین وسط میں رسالہ ”ارزو اب“ خیرمدن ہے جس کو آپ دونوں مرتب کر رہے ہیں۔ منوہو عسکری۔۔۔
 بدگئی اور خودیہ گئی۔ آگ بھڑائی، برائے نامیے کا بھائی، آپ حسن عسکری کو روہ راست پر لائے نظر تھے مگر ان کے کئی بے معنی بیوقوفوں کی تزک و بھڑک دیکھ کر اپنی دلعزی سے دور بٹے جا رہے ہیں۔ عسکری کو پھر سے اپنے ہمناموں کے ہی نے اپنے نظریات سے متاثر کر کے اپنی معنوں میں لایے اور اگر آپ یہاں نہیں کر سکتے تو اس ٹریک سے آپ تو دامن رہ پھریں گے جسے آپ کے فن اور آپ کے اثرات پر ہمیشہ اور رہے گا۔ آپ کی ذات سے پاکستان کو ان گنت فوائد ہیں۔ اس خیرمدن دور میں اب اب اب اب کی باتوں سے بچتے۔ اور وہ اب ضرور نکالے مگر ایک معنی نظر ہے کے ساتھ۔ جس عسکری سے ضرور معافی کیجئے مگر ان کے نظریات کو شراب بندگی کرنے کے بعد۔۔۔

اس سے قبل، جسکی سے علی سردار جعفری بھی اپنے ایک خط میں منوہو عسکری سے بچنے کے مشورے دے رہے تھے۔ یہ تو ۱۹۵۰ء کی باتیں تھیں، بعد میں، جیل کمال نے بھی منوہو کے سیاہ و سفید اور عسکری کے دیا بچے میں ”کوئی شے مشترک نہ پا کر اسے منوہو کی لفظ تعبیر قرار دے ہے۔“ سوال یہ ہے کہ ماہیت ترقی پسند ہوں یا حلیہ جدوجہد پرست، انا کچھ کہے کی بجائے یہ کیوں نہیں بتاتے کہ مگر منوہو نہیں تھا جو عسکری کہتے ہیں بلکہ وہ کچھ تھا جو یہ لوگ کہتے ہیں تو آخر منوہو نے یہ دیا بچہ اپنی کتاب میں مثال کیوں کیا؟ اور یہیہ کا اقتسامیہ و جھنڈ کا رہبر بنا دیا چہ کیوں لکھا تھا؟ یہاں یہ بتادینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عسکری نے یہ تحریر اصلاً سیاہ و سفید کیلئے نہیں بلکہ ممتاز شیریں کے دیو اور کیسے لکھی تھی، منوہو سے دیکھا تو سیاہ و سفید کیلئے پسند کر لیا۔۔۔

کچھ ایسے ہی امور کے پیش نظر پروفیسر فتح محمد گل نے یہ کہا تھا

جدت علی سردار جعفری نے جسکی سے منوہو کے نام اپنے تند کہہ بالا خط میں لکھا ہے وہی بات لاہور سے احمد ایم لاسکی نے منوہو کے نام اپنے ۱۵ ستمبر ۱۹۴۸ء کے طویل مکملے خط میں لکھی ہے۔ ایم صاحب کے خیال میں منوہو عسکری نے مگر یہ کہا ہے اور عسکری کو وجہ مطالعہ ہے۔ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط دراصل محمد حسن عسکری کی عری جو ہے۔ یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ سعادت حسن منوہو حسن عسکری کی ادبی اور فائنٹ پر برصغیر کے ترقی پسندوں میں مگر سے محمد صاحب کی ایسی روئے گئی تھیں۔ جب منوہو عسکری کی مشترکہ اداست میں رسالہ ”ارزو اب“ کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا تو اس نمبر میں ایک ”قاعدہ ملی پر وکر“ کی شکل اختیار کر گئی۔ انجمن ترقی پسند معنی کے اجلاس میں سعادت حسن منوہو سمیت چند اسرار و بچوں کے، دیکھا ملک کی ایک قاعدہ و تر اور منوہو دکر لی تھی۔ سچہ ناچ ”ارزو اب“ کے دوسرے اور آخری شمارے میں منوہو نے ”ارزو اب“ سے ترقی پسندوں کے، نکات کی افلاعات پر مشتمل خطوط پر حق پانی بند کی سرخی بھادی۔ اس سلسلے میں احمد ایم قاسمی کے خط کا پھر۔۔۔

پڑھنا دلچسپی سے خالی نہیں۔۔۔

”حق پانی بند کرے وہی اس قدر اور انکا لطیف یہ ہوا کہ یہ سناپ کے متر میں چھپو دین تھی۔ بعد میں قاسمی صاحب طرح طرح کی تاویروں کے ذریعے خود کو اس سے بری اللہ مقرر اور بچے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ قاسمی شروع میں اس سے پورا طرح متاثر تھے، بلکہ جب رسالہ ”ارزو اب“ لطیف نے اپنے ایک ادارے میں اس احتجاج پسند قدم سے اختلاف کا اظہار کیا تو احمد ایم قاسمی نے ”اب“

طیف سے صرف اپنی لائن سے انحراف کرنے پر کوئی اندازہ جواب دہی کی بجائے اس معاملے کا اعتدال، ملکی مورادوں جو رہنما کر کے مزید دلائل سے اس قدر کمزور و ناقص قرار دیا تھا۔ ذیل میں پہلے سورہہ شکرہ ص ۸ سے اس کانفرنس کی کارروائی کے کچھ تشریحات و تبصروں پر ہیں اور پھر ان کے حق میں کافی صاحب کے دلائل۔

”رجعت پسندوں میں اور سالوں سے انتظام۔۔۔ اب تک رجعت پسند، احیاء پرست اور ہیئت زدہ اور فحش نویس اور بڑی پسند رانوں اور خردا خشن ترقی پسند معنوں کے پیٹ فارم سے اجازت نامہ نکال رہے تھے۔ اور ترقی پسند معنوں سے رجعت پسند ہونا منہا دغیر جانب داروں میں لکھ کر اپنے پڑھنے والوں کو مسلسل غلط فہمی میں مبتلا کر رکھا تھا۔ ملک کے سیاسی و سماجی حالات اور انھیں کے نئے انقلابی مشورے اب اصلاح پسندی اور جھوٹے باری کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی تھی۔ اس لئے کانفرنس میں ایک قرار دیا کہ ”رہے ان لوگوں اور سالوں سے مکمل انتظام کا اعلان کیا گیا۔ اس تجویز پر ملک بھر کے ادبی حلقے چمک اٹھے ہیں۔ لیکن یہ قرار ترقی پسندوں میں اور ترقی پسندوں پر پڑنے والوں کی نظر پرانی صفات کے سلسلے میں بہت مفید رہی ہے۔ ترقی پسند معنوں کی رعایت جانداری ایک بہت بڑی مہم کی ابتدا ہے۔۔۔ (کیونکہ) اور بڑی ترقی پسند ہے یا ترقی پسند نہیں ہے۔“ ۳۳

احمد یحییٰ کا کسی کی ادارہ اور بھٹکے سے جواب دہی اور انتظام کے حق میں دلائل۔

ادارہ اور بھٹکے سے رجعت پسندوں اور سالوں کے انتظام کے سلسلے میں جان بوجھ کر ایک لفظ بولی سے کام لیا ہے۔ سے یہ لکھنے کی جرأت نہیں ہوتی کہ انتظام کی یہ قرار دیا کہ پاکستان ترقی پسند معنوں کانفرنس کے پسے اہلاس میں اتفاق رائے سے منظور ہوئی اور جب اسے مکمل اجلاس میں پڑھا گیا تو کانفرنس کا پتہ ال دھڑکنا لڑوں سے گونجا رہا۔ اور سے صرف یہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ ترقی پسندوں کے ایک حلقے میں اس بات پر بھی درود دیا جاتا ہے یہ ایک حلقہ کون ہے؟ اور کیا پاکستان بھر کے ترقی پسند اور بھٹکے میں مندرجین کی حیثیت سے اس اجلاس میں جمع نہیں ہوئے تھے، خود کیا اور بھٹکے کے اور سے کے دو معرود کن بھی مندرجین میں شریک نہیں تھے، اور کیا انہوں نے اس قرار دیا کے خلاف ووٹ دیے؟ ... پھر اور سے جو یہ غلط فہمی پھیلاتی ہے اس کے پس پردہ نیت کا کوئی پہلو یہ کیا ہے؟ اگر قرار دیا سے مذہبی کہا تھا تو صرف اتفاق میں لکھ دیا جاتا کہ ”یہ قرار دیا مستند طور پر کل پاکستان ترقی پسند معنوں کانفرنس میں منظور ہو چکی ہے لیکن ہم اس سے متفق نہیں ہیں اگرچہ اتفاق کرنے والوں میں ہم بھی شامل تھے۔“

رہی اس خود کشی صاحب سے بھی کیا جلا چاہیے کہ کیا انہوں نے اس قرار دیا کے خلاف ووٹ دیا تھا؟ وہاں کے چل کر لکھتے ہیں کہ ہو سکتا ہے ادارہ اور بھٹکے کے ذہن میں یہ خیال ہو کہ انتظام کی پالیسی کیوں وضع کی گئی، اس کی ملکی ضرورت یا تھی، یہ قدم کیوں اٹھایا گیا، اور آج کیوں اٹھایا گیا؟ اس سے پہلے اس قسم کے انتظام کو کیوں ضروری نہیں سمجھا گیا؟ اس کا جواب بھی ملکی اور سیاسی حالات کے مطالعہ کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکے گا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ماضی میں ہم سے صلیب سرور ہوئی ہیں۔ (ان غلط فہمیوں کی نوعیت یہ بتائی گئی کہ تقسیم سے پہلے ترقی پسندوں کا مذاہمت پھیلا ہوا تھا اور وہ قانون سازجہ کو دلچسپی کا لادجے کے کام میں مصروف تھے اس لئے اس وقت ان لوگوں کو قبول کئے رکھنا ان کی مجبوری تھی نہ کہ

اس سے بڑا ضروری ہو گیا ہے کیونکہ (حکمرانوں کی طرح یہ مفاد پرست اور سب بھی ترقی پسندی کا لہرہ دوڑھ کر آئے اور
 ہرے ہی پر دے میں اجا پرتی قوی اور فطرتی حقوق، مفاد پرستی، غیر جانبداری، روحانیت، کلیت، مسیت، لذت پرستی
 ، محبوب پرستی اور بے شکفرازی اور عوفی رجحانات کا وہ دیر پھیلا شریعہ کیا کہ اگر ان کی عدت میں ترقی پسند رہا تو اس کے
 صفات ہی اس قدر سے پیش کیے جاتے رہتے تو اس سے بڑھ کر ترقی دشمنی کا اور کوئی ذریعہ نہ تھا۔“ ۱۲

۲ گئے تاقی صاحب نے اس معاملے کی روشنی آ رہے والے ادیبوں اور رسائل کے نام دیے ہیں جو یہ ہیں: عزیز جی، اختر حسین، رائے پوری، احمد
 علی، ممتاز، شیریں، من مہاشن، ممتاز، سعادت حسن، منوچہ، ایمین حیدر، محمد دین، ناصر، شخص الرحمن، اور محمد حسن، مسکری، اور رسائل میں، ہنر،
 رسائل، اور دور رس، اور نغمہ شمس بھی شامل تھے۔ یہ ٹہرست اور بھی طویل ہو رہے وہی تھی اگر ترقی پسندوں کو طاقت حاصل ہو جاتی، جیسے کہ خود اس
 کا برواں میں درج ہے کہ یہ تو ایک بڑی بڑی بات ہے۔ بعد میں تاقی صاحب نے اس قرار کو غلطی کہا شروع کر دیا، بلکہ خود کو اس سے بری
 الذمہ بھی کر دیا (میر سے ہم سر، ص ۶۲) مگر تاقی صاحب نے اپنے موقف کو بھول گئے کہ اس سے قبل وہ ان ادیبوں کو بھول کے رکھے کے غلطی کو غلط
 لکھ چکے تھے اور قرار دے کے ذریعے اس غلطی کی غلطی بھی کی تھی اس کی ضرورت کے حق میں دلائل بھی دیے تھے۔

بہر حال یہ سب کچھ بے تاب نہ رہا کہ وہ اپنے نگرنا رخ کو رخ کرے کی کوشش اتنی مانی سے تاریخ کا حصہ نہیں بن سکتی۔ تنقید کے
 جملہ فرائض میں سے ایک یہ بھی بتایا گیا ہے کہ وہ دوسروں کو صحت پر لے کر دیکھیں روک سکتی تھی مگر یہ کوشش ضرور کر سکتی ہے کہ جھوٹ بھڑکے کے
 مستحکم نہ ہوئے پائے۔ ۱۳ محمد حسن مسکری اور منوچہ اس زمانے کی تحریروں کو دیکھیں تو وہ آج بھی ہمارے لئے یہ فیضانِ مراثی مریخی نظر آتی
 ہیں۔ کچھ ایسی تحریروں کی روشنی میں پروفیسر فتح محمد لک نے جب پاکستان کی ماہنامہ دلی، شامی و میاں تاریخ کا جائزہ دیا تو نتیجہ نکالا کہ
 یہ ہیں وہ اسباب جس کی بنا پر پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے سعادت حسن، منوچہ اور جنت پسند قرار دے دیا تھا۔ ستم
 ہائے ستم یہ ہے کہ منوچہ کا ایٹکٹ کرے وہی اس نظم کے سربراہ منوچہ کے زیر ترین دوست احمد ایم تاقی تھے۔ جنہوں نے منوچہ
 کی اس نگرانی کی ساری ذمہ داری محمد مسکری پر ڈال دی تھی۔ وقت نے اس حقیقت کو ثابت کر دیا ہے کہ غلطی پر منوچہ اور مسکری
 نہ تھے بلکہ انہیں کیوسٹ پابلی کی ترشید پابلی ان کی غلامانہ روی کے مرعوب پاکستانی ترقی پسند تھے۔ منوچہ اور مسکری ہر دو
 کی غلطی اگر کوئی تھی تو وہ ان کی جی تھی مگر یہ پاکستانیت تھی۔ ۱۴

احمد ایم تاقی نے اپنے دوست پروفیسر فتح محمد لک پر مارا تھکی کا اہتمام کرتے ہوئے لکھا تھا کہ انہوں نے مجھے کیوسٹ پابلی کی پسی کا نا بعد لکھ
 دیا حالانکہ وہ کلائی قوم پرست ہے ان کی مصمصوات حرکت تھی۔ (”رواں“، ”کالم از احمد ایم تاقی“ مشورہ جگہ ۱۹۵۵ء) ۱۵
 میں حوائی کے مشاغل کو مصمصوات قرار دینے کی خواہش ایک فطری عمل ہے مگر اس سادگی پر سرے کی خواہش کو سر دست مخرج کر لے ہوئے ہم
 صرف تاحرص کر لے ہیں کہ ان مصمصوات حرکتوں کے مسئلے کو منوچہ نے خود اور اس وقت روس کے کرلن سے بھی ہیت و ان اور ہوں سے
 منوچہ روڈ پہنچے وہ لکھا تھا۔ ۱۶ آج ہمیں پروفیسر فتح محمد لک کی کلب سعادت حسن، منوچہ۔ ایک نئی تعبیر پڑھ کر مسرت ہوتی ہے کہ منوچہ
 وہ تعبیر جو محمد حسن مسکری ۱۹۵۰ء میں کر رہے تھے اور جس پر انہیں آج تک ساق نہیں کیا جا رہا ہے مصمصوات سے بہت بڑھ کر بعد
 بدلائل بہر عن کر دیا ہے۔

احمد ایم تاقی، منوچہ اور محمد حسن مسکری کے ادبی تعلقات کا یہ سلسلہ چونکہ ہماری ادبی تاریخ کے سیاہ تر پہ حصوں میں سے ہے،

میں نے ہم نے سب سے تفصیل سے اس کا ذکر کرنا مناسب جانا، ورنہ جہاں تک منٹو کے بارے میں اس رائے کا تعلق ہے کہ اسے محمد حسرت عسکری سے "حرب" کیا تھا، اس کا مطلب سوائے اس کے ہو کر کیا ہو سکتا ہے کہ منٹو کے لپٹے ذہن میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بالکل نہیں تھی اور عسکری فخر سے اپنی "میاؤں" سے اتنی دور تک بھٹکا لے گئے تھے کہ اس سادہ سادگی پر پسند خیر کی دھاڑ بھی اس دواہل پرست ورجہ "میز میوز" کی ناپ۔ لاسی تھی کہ حال آنکہ منٹو خود عسکری یا کسی کے بھی دیرینہ آئے کی تردید کر چکے تھے۔ اصل بات یہ ہے کہ تقسیم کے بعد منٹو کے سب سے شعور میں بھی کچھ تبدیلیاں ضرور آ چکی تھیں، عسکری کے دوستی و موثر راستہ دل نے کایا کلب کے اس عمل کو صرف کچھ چیز کر دیا تھا۔ بدستور وہ "رب شاد" میں جاپوہ اتناں کا منٹو کے ام وہ خفا جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ "مجھے یہ قلمی ضرور ہے کہ سعادت حس منٹو عسکری کی معیت میں ہے اور عسکری اسے غلط دیتے پر پلے سے ٹوٹے گا، عسکری اسے بچالے گا"۔ اگر درست قیاسات کی طرف اشارہ کرتا ہے تو رد و تنقید و تمہید کی تاریخ میں عسکری کا یہ نام مزید بھی یاد رکھا جائے گا کہ انہوں نے اپنی سوجھ بوجھ سے منٹو جیسے صاحب شعور و آواز تک کے سب سے بڑے طبیب نہ لگا رکھے، لیکن کوئی وہیمتوں سے آئینہ کر کے سیکر لیا، انظری کو انسان دوستی اور اکانیت سمجھنے کی بجائے اسے مسہم ٹھہر کے ٹھوس تقریب کی رہنمائی حقیقت کی طرف اشارہ کر دیا، اپنی پندوں کے نقطہ نظر سے، بھٹکا دیا تھا۔

عسکری نے ہائیکو اعظم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ بتائی تھی کہ ان کی قوت ارادی اتنی دیر دست تھی کہ وہ جھپٹوں کو توڑ پھوڑ کر غواہوں کو حقیقت بتا دیتی تھی۔ (جھپٹیں، ص ۳۳) منٹو اور عسکری دونوں بے دم حقیقت نگاری کے لڑکے تھے۔ عسکری فن میں معروضیت اور لائقیت کو اہم جانتے تھے، مگر عسکری اور منٹو میں فرق یہ تھا کہ عسکری ادب کی فن کاروں کی شخصیت اور عام شخصیت میں فرق کرتے تھے اور عام شخصیت میں مثالیت پسندی کے قائل تھے، لیکن اس مثالیت کو فن میں احوال سے ہٹے شخصیت کی ترغیب سے پختہ ضروری خیال کرتے تھے۔ جبکہ منٹو اس ترغیب سے بھی بچ نکلا اور اس کی دلی زندگی کا یہ لہر بھی نئی جدوجہد میں تبدیل ہو گیا تھا۔ اسے قیام پاکستان کے بعد عسکری اور منٹو دونوں نے اسی مثالیت پسندی سے کام لے کر ایسے ادب کی تخلیق کی مروت محسوس کی جو جھپٹوں کو توڑ پھوڑ کر غواہوں کو حقیقت بتا دے۔ یہی عسکری کا اسی و پاکستانی ادب تھا۔ منٹو عسکری اعتماد انہیں غواہوں میں شرکت کے احساس سے پیدا ہوا تھا جسے ترقی پسندوں نے "عسکر الوں کا ظاہر ہونا" قرار دیا تھا۔ جہاں تک ان دونوں پر عسکر الوں کی نظر کر مہم تھی ہے اس کا حال منٹو نے اردو ادب کے شاہد اکے اور۔ یہ میں بیان کر رہی ہوں تھا کہ حکمت وقت نے اس دسائے کی اشاعت کی راہ میں کس کس طرح کی رکاوٹیں ڈالی تھیں۔

ایک وقت وہ تھا جب ترقی پسند تحریک سے وہ ہٹ کر ادبوں سے پاکستانی طرز احساس کو اپنانے کی وجہ سے منٹو کو رجعت پسند لکھتے و حس پرست، بنیاد دہیت کا حامل اور۔ جانے کیا کیا قرار دیا تھا۔ مگر اب ایک یہ بھی وقت ہے کہ منٹو کی پاکستانیت ہی کو عمر میں سال بنا دیا گیا ہے اسے اور اسے پھر سے پکڑنا اور پکڑنا ترقی پسند قرار دیا جا رہا ہے۔

امید ہم قافی اور منٹو کے تعلق کا یہ پہلو ہماری ادبی تاریخ میں عموماً زیر بحث آتا رہا ہے۔ درجہ واسطہ سے یہ صحیح ہے کہ قافی صاحب منٹو سے عسکری کی وجہ سے راضی تھے ان کے نزدیک عسکری منٹو کو خراب کر رہے تھے۔ جیسا کہ معلوم ہے ابتدا قافی منٹو سے حامی کا بھی جھگڑا تھی بعد میں قریب و دور متعلقہ کے سبب سے دونوں میں کشیدگی پیدا ہو گئی۔ انہوں نے بعد قبول قافی صاحب منٹو سے اس کے تعلقات بحال ہو گئے تھے۔ کیا منٹو کا دل بھی قافی کی طرف سے صاف ہو گیا تھا؟ اس بارے میں راقم کسی واضح نتیجے نہیں پہنچ سکتا۔ بدستور حس مسرں اور قافی کے تعلق کی ڈور ایک دفعہ الجھی تو پھر کبھی نہیں الجھی۔ ایسے شوبہ موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شروع میں مسرں اور قافی صاحب

ے، میں بھی خدا و کائنات کا ایک اہم دور گزار ہے اس بات کی طرف اشارہ مختلف ہفتوں پر دونوں حضرات کی طرف سے کیا گیا۔ عسکری کے یہ خدا کا پہلا کفر آفتاب احمد نوشتہ ۱۲ جون ۱۹۳۵ء کو دہلی میں یہ اشارہ موجود ہے ”کبھی آپ (ڈاکٹر آفتاب احمد) احمد ایم قاسمی صاحب سے بھی ملے ہیں؟ ایک زمانے میں میری ویران کی بڑی باقاعدہ خدا و کائنات تھی لیکن اب تو مدت سے انہوں نے رسیدی نہیں دی۔ اگر آپ اس سے کبھی ملیں تو میرا سلام کہہ دیجیے گا۔“ اور عسکری کی وفات پر اپنی بیوی کے ایک تحریری پرگڑا، جنوری ۱۹۷۷ء میں احمد ایم قاسمی سے بھی من سے اپنے اولیٰ اختلافات اور شخص تعلقات کے ذکر کے بعد واضح طور پر کہا تھا کہ

”قیام پاکستان سے پہلے محسن عسکری کے ساتھ بعض دینی و شعری اور فنی مسائل پر میری بہت سی تبلیغ قسم کی خدا و کائنات رہ چکی تھی۔۔۔ ہمارے تعلقات بہت پرانے تھے۔ ان کے خطوط کہیں۔ کہیں میرے پاس محفوظ ہوں گے۔ وہ فارغ التحصیل عسکری کے دینی و فنی جذبات اور ان مقاصد کے ایک دارچیں حسن کے لیے بعد میں نہیں نے اپنی مرد دف کر دی۔“

قاسمی صاحب نے اپنے اہم مکتوب کے خطوط ۱۹۶۲ء میں تجویز دیے تھے مگر نہ جانے کیوں عسکری کے خطوط کو انہوں نے کبھی ہوا بھی نہیں لکھنے دی۔ مظفر علی سید نے عسکری کے حاکم کے محسن عسکری خاناں غراب، ”مضمون: دیوبند کی سرگرمی، میں اس طرف اشارہ کیا ہے حلقہ بہار ڈوئی، لاہور میں ۳۰ ستمبر ۱۹۷۷ء کو اپنا یہ جا کر پڑھنے کے بعد ایک نجی محفل میں مظفر علی سید نے راقم کو بتایا کہ وہ قاسمی صاحب سے مسلسل امر کرتے رہے ہیں کہ آپ مکتوب کے خطوط کی طرح عسکری کے یہ خطوط بھی شائع کر دیں۔ قاسمی صاحب پہلے تو یوں وپیش کرتے رہے پھر چپ رہ گئے۔ کچھ عرصے کے بعد میں نے پھر کہا کہ وہ خطوط آپ ظاہر ہے کہ مجھے تو نہیں دیں گے، تو یوں سمجھئے کہ بے کسی ہر وقت مثل پرویسر فتح محمد ملک ہی کو دے دیجئے۔ وہ ایک غیر جانبدار آدمی ہیں۔ وہ آپ کے مشورے سے انہیں ترتیب دیکر آپ کے حوالے کر دیں آپ ان پر حاشیہ لکھ دیں اور کتب کو چھپوا دیں۔ جو انہوں نے کہا کہ لوگ ویسے ہی میرے بارے میں بدتمیز ہاتھ دھتے رہتے ہیں کہ میں عسکری کے خلاف ہم جوتی میں لگا رہتا ہوں، وہ خطوط شائع کر دیے تو لوگ ورجے بنا پائیں گے۔“ مظفر علی سید نے کہا کہ ان خطوط میں گروہ وائی کوئی ایسی بات ہے تو پھر تو ان کی اشاعت اور بھی ضروری ہے تا کہ لوگ جان جائیں کہ آپ کے موقف کی صداقت کی گنجائش خود عسکری کے خطوط میں موجود ہے مگر قاسمی صاحب اس پر بھی نہیں مائے۔ مظفر صاحب کا کہنا تھا کہ آخر میں قاسمی صاحب نے انہیں یہ کہہ کہہ لکھ لکھ کر دیا کہ اس خطوط کو بعض مقامات سے دیکھ کر کھا گئی ہے۔ فہموس کہ خطوط عسکری نام احمد ایم قاسمی کی اشاعت کا امکان قاسمی صاحب کے انکشاف کے بعد شاید ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا ہے۔ وہ عسکری کے دیگر خطوط کی اشاعت کی طرح یہ بھی کسی نئی بحث کے آغاز کا سبب ہے

محسن عسکری اور قاسمی آج ہم میں نہیں، ان کی وفات کے تاریخہ ہاؤ کی سرگزشت محض ان تین مرد کے فنی تعلقات کی کہانی نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ سب کچھ ہمارے لئے اہم نہ ہوتا۔ اس سرگزشت کے دامن میں ہماری اولیٰ ادارت کے ایسے واقعات ہیں جو ایک دوسرے کو ختم نہیں ہو جاتے بلکہ بعد میں بھی اپنا سفر جاری رکھتے ہیں، دائرہ دور دورہ پھلتے پھرتے ہرے ہرے نظریات اور حقائق کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ یہ واقعات اپنی جگہ ختم کئے یا خوشگوار ہوں مگر ان کا تصور ان کے فروغ اور ان کی صحت و غلطی کو پرکھنے میں بیجا بات نہیں اہم کردہ ہوا کہ قاسمی صاحب ایسے انکار میں ہم آج بھی اپنی اولیٰ کچھ سمجھتے ہیں۔

حاشیہ و حواشی

- ۱۔ شخص ادریس قادیانی، ”محمد حسن عسکری کل بورا“، مشمولہ شبِ غنم، اکتوبر 2008ء، ص 28
- ۲۔ دیکھئے منٹو کے خطوط مرتبہ احمد ایم قاسمی، کتب نما، راولپنڈی 1966ء، مرتبہ کا دیباچہ پوربھوئے کے ہندو خطوط
- ۳۔ منٹو کے خطوط، ص 152-153
- ۴۔ عسکری محمد حسن، ”سعادت حسن منٹو“، مقالہ محمد حسن عسکری، ج ۱، ص ۲۱۲۔ مزید تفصیل کے لیے عسکری کی 1948-49ء کی جھکیں مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوبِ حاکم کا سکہ ہے۔
- ۵۔ تفصیل اور رانی حواشی اور شہادتوں کے لئے ملاحظہ ہو پروفیسر فتح محمد لک، ”منٹو کی پاکستانیت“، مشمولہ سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر۔
- ۶۔ محمد حسن عسکری، جھکیں، ص ۳۵۷
- ۷۔ محمد حسن عسکری، ”پاکستانی ادب“، پاکستانی قلم ادب بورڈ ایب، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، ص ۵۱، ۵۲
- ۸۔ محمد حسن عسکری کی ”جھکیں“ جنوری ۱۹۳۹ء، جون ۱۹۳۹ء، جنوری ۱۹۴۰ء، جنوری ۱۹۴۱ء، فروری ۱۹۴۱ء، فروری ۱۹۴۱ء، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، ”سعادت حسن منٹو“، ”مضمومات پر“، مشمولہ انسان اور ادبی۔ ملاحظہ از یہ منٹو کے حوالے سے منٹو (۱) ”منٹو (۲)“ مشمولہ ستارہ ایما زبان اور سعادت حسن منٹو، مشمولہ مقالات محمد حسن عسکری، ج ۱
- ۹۔ محمد حسن عسکری، ”منٹو کے نمائے“ (جنوری فروری ۱۹۴۱ء)، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، ص ۱۷۳، ”منٹو کی طرف سے اس حقیقت کو قبول کرے گا کہ اس نے اس کتاب کے اختتام پر یہ نہیں ہو سکتا ہے۔
- ۱۰۔ انظار حسین، چرخوں کا دھواں، ص ۳۹-۴۰، ان صفحات پر انظار حسین نے اس دماغ کی پوری ادبی سیاست پر روشنی ڈالی ہے؛ منٹو اور عسکری کے خلاف، پاجھک کی ترقی پسندانہ مصلحتوں کے مزید احوال کے لئے دیکھ پروفیسر فتح محمد لک، سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر
- ۱۔ فتح محمد لک، پروفیسر سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر، ص ۴۷
- ۲۔ غلیل الرحمن عظمیٰ، درویش ترقی پسند تحریک، ص ۹۵
- ۳۔ قاسمی، احمد مدد، یہ ہے ہم۔ لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۸۹
- ۴۔ عسکری کے ایک خط نمبر ۳۹ جنوری ۱۹۴۷ء سے دیکھو کہ ہے کہ ایک دفعہ پہلے بھی عسکری کا ایٹکٹ کرنے کا منصوبہ بنایا گیا تھا ”نا ہے کہ ترقی پسند قوم پرستوں نے دوروں سے ایٹکٹ کر رہے ہیں کہ جن رسالوں میں میرے مضمون چھپیں گے ان میں مضمون تک نہیں لکھیں گے“۔ عام قصاب احمد ڈاکٹر، ص ۲۹ جنوری ۱۹۴۷ء
- ۵۔ آخر حسین رائے پوری، ادب اور انقلاب، حیدرآباد دکن، ادارہ اشاعت اور ۱۹۴۳ء، مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے عمری اس شخص، ”آخر حسین رائے پوری“، ”دھواں“، ”بایاقتہ شامہ“، لاہور، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۰ء

- ۶۔ محمد حسن عسکری، جھکیاں، ص ۳
- ۷۔ آغا میراجعل کمالہ کراچی، شمارہ ۳۸، ص ۸۱
- ۸۔ انتظار حسین، چرخوں کا دھواں، ص ۶۲
- ۹۔ ظلیق برہیم ظلیق، منظر نگار کے نام، فضل ستر، کراچی، ۱۹۹۹، ص ۷۰۰
- ۱۰۔ اردو ادب، مرتبین سعادت حسن و محمد حسن عسکری، لاہور، مکتبہ جدید، شمارہ ۲، ص ۳۱۷ و بعد
- ۱۱۔ اردو ادب، شمارہ ۸، ص ۳۳
- ۱۲۔ اردو ادب، شملہ کا دہریہ نوکر اس ادب کے پیام عسکری اور منظر نویسوں کا ہے مگر ادب کی کات چٹکی کھانے لگتی ہے کہ یہ منظر کی تحریر ہے
- ۱۳۔ لطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، ص ۶۵ و بعد، ”دووں دوں“، احمد ایم قاسمی کا کالم،
- Ahmed Nadeem Qasmi on Manto, <http://istaara0.tripod.com/vid13.htm>
- ۱۴۔ منظر، سعادت حسن، انتظامیہ ریویو ”جیب کھن“، مشمولہ کلیات منظر لاہور، علم و عرفان، پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ج ۱، ص ۳-۳۴
- ۱۵۔ لطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۶ء، ص ۷۳
- ۱۶۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، ص ۲۶۹
- ۱۷۔ ریاض چغتاز، منظر، تفصیل پرومیسر فتح محمد ملک، منظر ایک نئی تعبیر،
- ۱۸۔ اردو ادب، شمارہ ۸، ص ۳۱۳
- ۱۹۔ ”منظر کے نام لکھنا“، از احمد ایم قاسمی، شائع شدہ سنگ میل، پٹاواں، ۱۵ ستمبر ۱۹۲۸ء، اردو ادب یہ سن کی کتاب میرے ہم سفر،
- میں شامل ہے ص ۸۷-۷۸
- ۲۰۔ ریاض چغتاز، ۱۹۵۰ء، ص ۱۹۱
- ۲۱۔ دیکھئے مکتوب عسکری نام ممتاز شیریں، ۳۰ جولائی ۱۹۲۸ء، مشمولہ کتابت محمد حسن عسکری، ص ۸۴
- ۲۲۔ فتح محمد ملک، پرومیسر، سعادت حسن منظر ایک نئی تعبیر، لاہور، سنگ میل، پبلیشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۲۹
- ۲۳۔ ”جائزے لڑتی پسند لایں کی کاغذ لیں“، مشمولہ سہ ماہی ۸۷، ص ۲۲۲
- ۲۴۔ احمد ایم قاسمی، ”لوہرہ ادب لیلیٰ جواب دے“ سہ ماہی ۸۷، ص ۲۶۱-۲۵۹، ۲۵۵-۲۵۲
- ۲۵۔ Watson, The Literary Critics, p 9
- ۲۶۔ فتح محمد ملک، پرومیسر، سعادت حسن منظر ایک نئی تعبیر، لاہور، سنگ میل، پبلیشرز، ۲۰۰۵ء، ص ۵۵
- ۲۷۔ منظر، سعادت حسن، کلیات منظر لاہور، علم و عرفان، پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ج ۱، ص ۳۳
- ۲۸۔ یہ ”میاؤں“ اور منظر کی ترقی کا قصہ بھی قاسمی صاحب نے بتایا ہے دیکھئے ادبی مکالمے، ص ۷۲، میرے ہم سفر، ص ۶-۶
- ۲۹۔ اردو ادب، شمارہ ۸، ص ۳۱۱
- ۳۰۔ مقالات محمد حسن عسکری، ج ۱، ص ۲۱۵
- ۳۱۔ منظر کی پاکستانیت پر نئے مباحث کے لئے دیکھئے دنیا داں، مدیر آصف فرخی، شمارہ ۱۳

زبانوں کا گڑھ

Northern areas of Pakistan consist of Gilgit , Ladakh , Baltistan , Skardu , Damer Hunza , Ghaza and Gan- Chey are geographically very important . This natural y gorgeous area s contiguous to Russia , Afghanistan , China and India . Th s area s famous n world for its natural beauty , fruits, peculiar and rich historical culture tradition . Numerous languages are being spoken in this area . The writer s a native of th s area, he focused the languages and their origins very resolutely .

[illegible]

مسائل ہیں۔

ہن علاقوں کے قطری حسن اور قطری خویش کی وجہ سے علاقے ماہرین ادبیات، ماحولیات، موسیقیت، شکایات، روایات، خیرویات، معنیات کو مہیائی، نیلات اور لسانیات کے لئے ایک ادنیٰ جہت ہے ایک شکل ہے ایک میڈیم ہے اور ایک جذبہ گھر ہے۔ یہ علاقے ہیں کچھ ایسے کہ جہاں وسطی ایشیاء، چین، جنوبی ایشیاء، ایران اور میان کے راستے آکر ملتے ہیں اور یہ وہی قدیم راستے ہیں جنہیں قدیم وقتوں میں ٹائبرہ، ریشم، ترپٹا (Silk Rout)، کہا جاتا تھا اور آج اسے ایک نئی شکل اور ایک نیا نام شاہراہ قراقرم (۱۸۸۲) اور شاہراہ ہوتی دیا گیا ہے جو ان پورے خطوں اور علاقوں کے رہنے والوں کی سلامتی، اقتصادی، معاشرتی، معاشرتی، مذہبی، تعلیمی اور سیاسی زندگی میں بہت بڑی تبدیلی لاتی ہے۔

یہ دلکش اور بیاں حسن میں بانوں کے بکری کالے بچے ہیں جس طرح ان کی بانیں ایک دوسرے سے لگ تھلگ جانے والوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی طرح یہاں کے باسی بھی نسل طور پر ایک دوسرے سے لگ تھلگ ہیں۔ دوسرے ان کے ثقافتی ہیٹ کچھ اور ہوتے ہیں اور سبائی ہیٹ کچھ اور ہوتے ہیں (۱)۔

قدیم عہد کے یہاں یہ وہی اور ہمدی سہمنے سے ان علاقوں دور، دربار اور درباری، دانگے وغیرہ (Dard Darda) (darda کے ناموں سے یاد کیا ہے جبکہ انیسویں صدی کے وائل میں انگریز محققین نے ان علاقوں کو ایک مجموعی نام درستان (Dardstan) دیا ہے۔

درستان کا حدود و حدود۔ درستان کا حدود و حدود کہنے کے لئے اتنا بتانا کافی ہوگا کہ درستان کے شمال میں کوہ قراقرم، جنوب میں کوہ پامیر، مشرق میں قراقرم کے سلسلہ کوہ کی مغربی حدود مغرب میں کوہ ہندوکش واقع ہے (۲)۔

نباتوں اور انسان کا گڑھ۔ چونکہ قدیم وقتوں میں یہ علاقے مختلف قسم کی خصوصیات رکھتے تھے اس لئے ان علاقوں میں قدیم وقتوں سے وٹانوں، شکاری لوگ، فاتح، مہاجر، سردار، سفر، اور ہندو بھی پہنچیں آتے رہے، جس کی وجہ سے یہاں کئی کئی نسلوں، رسم، خطوں کے لوگ در آئے کچھ تو آگے اور نیچے کے میدان علاقوں کی طرف کوچ کرتے کرتے گنگا و جمن کی وادیوں تک جا پہنچے اور کچھ کی ذات ان علاقوں میں رہنے لگیں جنہوں نے نئی وراثت کھانسی، نئے رسم، خطوں اور نئی ثقافت کی ہتیار کرنا چاہی لیکن ان کی قدیم بائیں بدستور کسی نہ کسی شکل میں بچے کیڑے کے ساتھ بھی رہ گئیں ان نئی بانوں کے علاوہ ان بانوں کا بھی جو آج ان علاقوں میں تو نہیں ہوں جاتیں لیکن کتھن کی صورت میں اپنے اپنے رسم، خطوں کے ساتھ ہزاروں کی تعداد میں موجود ہیں۔ جن میں قدیم اور مشہور بان میں اور کھٹلا، سنکرت، اپن، گندھاری، تھنیں، پارٹھیں، جگادی، براہمی، خروشی، پروٹو، شارو، شارو، سوخری، باختری، چچی، تنخی، ہرنائی، سریانی، عربی وغیرہ شامل ہیں اور میں کچھ کہے ایسے بھی ہیں جن کی زبان اور خط ہندو نہیں پڑھے جاسکے ہیں جو ان علاقوں اور ان سے قدیم سببوں کی قدیم تہذیبی، معاشرتی، سیاسی، علمی، ہندوستانی زندگی پر ایک کامل سائنس روشنی ڈالتی ہیں۔

موسیقی کا شکار۔ مجھے اپنے من پسند شکار (Language Hunting) کے دوران بہت سی سی بانی ل ہیں جو تو نا ہو چکی ہیں یا جو نے کو ہیں۔ خدا خواست اگر ان بانوں کو بروقت نہ چلا گیا اور یہ نا ہو گئیں تو ہم ایک بہت بڑے موراثہ کی ورثہ سے محروم ہو جائیں گے۔ مجھے دیر سچ کے دوران مختلف بڑی وادیوں میں چند ایسے گاؤں یا دیہات بھی ملے ہیں کہ اگر گاؤں کی آبادی میں گھروں پر مشتیں

ہے تو ایسے تیرہ تیرہ دبا نہیں بھی بولی جاتی ہیں جبکہ کہیں کہیں آٹھ آٹھ کہیں نو نو و دس دس دبا نہیں بولی جاتی ہیں۔ جب یہ سب باتوں کی جاتی
 سیں یہ دوسرے سے الگ تھلک ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ ان کی دبا نہیں بھی ایک دوسرے سے الگ دبا میں کی، باتوں کے جانوں
 بھی یہ دوسرے سے جدا جدا ہیں یہاں تک کہ ان کے مذہب اور مسالک بھی الگ الگ اور خاص رسم و رواج بھی ایک دوسرے سے الگ
 الگ ہیں۔

لیکن ان کے باوجود ان چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں جو آپس میں ہم آہنگی، خلوص اور بھائی چارہ موجود ہے۔ وہیں کے ہاں شیروں
 کے مہذب لوگوں جیسے جہانم، اسی، غرت، شر، روہی، دھوک، فرڈا، گل، مقابلہ نظر نہیں آتا بلکہ سارے ایک دوسرے کی فحش گوئی میں برہم کے
 شریک ایک قسم کی "گلوتل" سوانحی میں رہ رہے ہیں۔

یہ کتنی کے چند گاؤں جن میں دبانوں کا ایک جھل آباد ہے ان میں سے ایک گاؤں ای۔ مت، اہمیت (IMT) ہے جو گلگت
 اہستان کے صوبہ میں واقع ضلع نندہ کا ایک خوبصورت گاؤں ہے۔ یہ نظر مضمون میں ای گاؤں میں بولی جانے والی باتوں اور پوسٹوں کا
 نسلی وراثاتی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

انتظامی تقسیم: گلگت اہستان کا صوبہ سات اضلاع ۱۔ ضلع گلگت (Gilgit) ۲۔ ضلع ہنزا نگر (Hunza-Nagar) ۳۔ ضلع
 استور (Astor) 4۔ ضلع دیامیر (Diamir) ۵۔ گلگت جھے۔ گانچے (Gan-chay) سکرڈو (Skardu) اورے۔ فدر (Gh Zr) ۶۔
 مشتق ہے۔

گلگت کے شمال کی طرف صوبہ خیبر و خیبر و خیبر کی ایک بھرمت واقع ہے جن پر حضرت نے لیاہی کی حد کردی ہے ان دس کشت،
 صحت بخشا اور فرحت بخش وادیوں میں چند مشہور وادیاں وندیاں یا سین (Yasin) وادی پونال (Ponial) وادی گوپس (Gop s) اور
 وادی ایشکومان (Ishkoman) ہیں ان تمام چار وادیوں کو 1972 میں ملا کر ایک نیا ضلع بنایا گیا جس کا نام فدر رکھا گیا جس کا صدر مقام چٹھور
 کہنہ ہے اور جس میں چار تحصیلیں یا سین (Yasin) وادی پونال (Ponial) وادی گوپس (Gopis) اور وادی ایشکومان (Ishkoman)
 ہیں۔

چونکہ دبانوں کا پگڑا اہمیت (Imlit) ایشکومان ہی کے قریب واقع ہے اسی لئے ٹھوڑی سی مٹ ایشکومان پر کرے سے اہمیت کے
 بارے میں معلومات دستیاب ہو سکیں گی

ایشکومان: آج تو اس وادی کو ایشکومان کے نام سے پکارتے ہیں لیکن اس کا پرانا نام شگل یا شگل (Shagman or
 Ashqman تھا۔ جو بروہی زبان کا لفظ ہے اور جس کے آئینہ مرہٹوں اور ہندوؤں کے ہیں جو گزرتے گزرتے ایشکومان بن گیا اسی وادی
 ایک اور قدیم مقام قرامبار (Qarambar) بھی ہے۔ (۳)

دوسرے وادی گلگت کے جنوب میں اور ضلع نندہ کے شمال میں واقع ہے اس کے شمال میں وہاں (افغانستان) مغرب میں
 درکوت یا سین، مشرق میں ہندوستان اور جنوب میں گاکوچ واقع ہے۔

رقبہ: اس وادی اور تحصیل کا مجموعی رقبہ 2800 کلومیٹر ہے جبکہ اس کی آبادی 20 ہزار ہے۔

جنگل اور جانور: یہاں تقریباً پورے جنگل میں واقع ہیں جن میں جڑ، پیران، براج، ہوا، ستر کے درخت، پتے جاتے ہیں ص

کہ خوش جانوروں میں ماد خون، گلہ چیرا، بھیڑیا، لومڑیاں اور پرندوں میں مرغایان، دام بچوں، کوئل، کوسے اور کھیل پائے جاتے ہیں اس جنگوں میں بہت سے نئے اور بریاں، جنگلی جان، جنگلی مرغچہ لائے، جوڑ لے، مچھال اور ایک موجود ہیں جن میں بڑے خوش اور خوشبو بھرے بھوس اور نور کوشوں کی مثال ہیں (۴)

ہذا موثر کی علاقے یہ وہ علاقے ہیں جہاں سے دنیا بھر میں اور وہاں کے اٹھکڑ نکلتے ہیں۔ آپ وہاں کے کاغذ سے یہ علاقے سردیوں میں حرکت سردیوں میں بے حد معتدل رہتے ہیں ان علاقوں میں بہت سے دھنڑ کی قدرت ہیں جن میں مالہ بھورہ، امبر، امبر مالہ، لوتی، امبر مالہ، بونگہ، زیادہ مشہور ہیں۔ مشہور نباتات اس وادی کے بہت سے کھڑے ہوئے دیہات میں سے غول، کوش، فیض آباد، بہت سے موسم آدن جلاب آباد اور پھنور کھنڈ مثال ہیں۔

ذریعہ آمدن۔ چونکہ یہ علاقہ نسبتاً ایک درخت علاقہ ہے اپنی موثر مقدار میں موجود ہے اور لوگ بہت محنت ہیں اس لئے یہ درخت لوگ کھیتی باڑی کے کام سے وابستہ ہیں جہاں وہ ہر موسم کے کاغذ سے اچھی فصلیں اور اچھی سبزیاں پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کچھ آمدنی کا درود رہنمائی پر بھی ہے جبکہ کافی لوگ سرکاری ملازمتوں سے بھی وابستہ ہیں، وہ پلوں میں یہاں کی ناشپاتی، سیب، خودنی، اخروٹ اور قوت زیادہ مشہور ہیں جبکہ انکی چہ انکی سرسبز ہیں۔

تعلیم و صحت۔ تعلیم کے کاغذ سے یہ وادی کافی آگے ہے اور یہاں مردوں کی بہت غرائف کی شرح طوئگی بہت زیادہ ہے یہاں سرکاری سکول، آغا خان فاؤنڈیشن کے سکول اور ہسپتال موجود ہیں جبکہ بیاخوں کے لئے ریست ہاؤس اور چھوٹے چھوٹے ہسپتال بھی موجود ہیں۔ تھوہ۔ دیگر شمالی علاقوں کے شتر کریم وروان کے اکثر روانج یہاں بھی پائے جاتے ہیں لیکن علاقے تک محدود تھوہ رس و (Nasa o) اور بھی گانگ (Bhi-Gang) ہیں جبکہ ایک اور بہت زیادہ مشہور تھوہ اور ششکوٹ (Shasho-Ghol) ہے شادی بیاہ کے اوقات کیلئے یہ لوگ پانڈتائی کی خدمت استعمال کرتے ہیں۔

جب ان علاقوں میں گرمی کی آمد آتی ہے تو یہ لوگ اپنے مال مویشیوں کے ساتھ وادی کی رختی اور ہندو وادیوں کی طرف کوچ کرتے ہیں ان کی یہ سالا۔ اندرونی ہجرت یہ وادی اور ساحلی دونوں کاغذ سے خاص حد تک رکھتی ہے کیونکہ ان دونوں میں موسمی بہترین ہے گاؤں میں چنے کی وجہ سے بڑی مقدار میں دھنڑ کی ویرانہ بننے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

قدیم تاریخ۔ ان علاقوں کی تاریخ بڑی قدیم اور بڑی جامعہ ہے۔ یہ علاقے پر تو ہنڈا رنیل، پری ہنڈا، رنیل اور ہنڈا رنیل دور کے آثار سے بھرے پڑے ہیں

نسلی جائزہ۔ جس طرح کہ گذشتہ طور میں اشارہ کر لیا گیا کہ ان لوگوں کا تعلق قدیم درو لوگوں سے ہے، آری ان کے پہلے صفحے سے نوگ ہیں ان لوگوں سے شترنی اور نسلی تاریخ چار یا پانچ مشہور قبیلوں اور ذاتوں میں لائی ہوئی ہے جن میں رنوں (Rano)، شمن (Shn)، ہلکس (Yashk n)، کمن (Kmin) اور ڈومز (Doms) قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے رنوں ذات کو سب سے بہتر گنا جاتا ہے اور قدیم دور میں انکی لوگ بڑے بڑے سرکاری محروں پر قائم رہا کرتے تھے جبکہ ہلکس کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ شمن اور یہاں سے قدیم اور اصل لوگوں کے استلاط سے وجود میں آئے ہیں شمن یہاں کی سب سے بڑی ذات اور بڑا قبیلہ ہے ان کی زبان اور رسم و رواج بالکل سب لوگوں

اور انہوں پر حاوی ہے کہیں لوگ چلی ذاتوں سے تعلق رکھتے ہیں اور تمام چھوٹے موٹے کام کرتے ہیں اور ساشرتی طور پر پست لوگ مئے جاتے ہیں دیگر لوگوں کی طرح تمام لوگوں کی اصل نسل قدیم وطنہ من علاقوں میں من کی آمد کے بارے میں تاریخ حاشوش ہیں یہ لوگ سکار ہیں کاے بجائے اور مارا چٹھ رکھتے ہیں لوہاری اور بنجاری کا کام بھی کرتے ہیں بعض لوگ من کو ہندوستان کے چکی (Gpsy) لوگوں سے گردانتے ہیں۔

لسانی جائزہ اگرچہ کسی ایک زبان کا مکمل لسانی جائزہ لےنا ایک مشکل کام ہوتا ہے خصوصاً جب ایک وادی، ایک شہر، ایک علاقہ میں بھی نہیں بلکہ ایک چھوٹے سے دیہات میں ایک شخص بہت سی زبانوں کا جائزہ کیا جاتا ہو تو اس میں پھینکا کاٹی غلطیاں اور کیمر ہوں گی کیونکہ ایک تو اس پڑاؤکی علاقوں میں ایک ہی زبان کو مختلف لوگ مختلف طور بہت سے امدیے جاتے ہیں دوسرے ایک ہر گاؤں گاؤں اور وادی وادی من زبانوں میں لہجے اور بولیاں اور مذاہب پیدا ہوتی جاتی ہیں

پھر جب آپس میں مختلف مذاہب، قبیلوں، ذاتوں اور نسلوں کے لوگ آپس میں رہتے ہوں تو من میں سے ہر ایک کے پاس اپنے مسلک، نسلی مذاہب، رسم و رواج اور کامیابی کی مناسبت سے مختلف اصطلاحات (Terminology) ہوتی ہیں۔ اس لئے ان سب پر گہری نظر رکھنے کے لئے ایک طویل عرصہ تک من لوگوں اور من علاقوں میں رہنا ضروری ہوتا ہے (جو مجھ جیسے کمزور جیب رکھنے والے بندے کے بس سے باہر کی بات ہے)

اہمیت کا گاؤں یہ دیہات یا یکاؤں جو تقریباً ۲۰۰ سو گھر میں پر مشتمل ہے۔ یہاں کے ایک مقامی سکار گھرانہ کے مطابق اسی گاؤں میں ۹ زبان بولی جاتی ہیں جب کہ اس پر ایک ماہر سلیات لیلی (Felmy) جب اس گاؤں میں جس میں واٹی پوتے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے جب اپنا تحقیقی کام کر رہی تھیں تو انہوں نے اہمیت (Imil) کے بارے میں لکھا تھا

" n MT a one one find seven different Ethnic groups all speaking their own languages " (۴)

متر متر کا رنگت زبان اور زبان میں نہیں تھا بلکہ وہ ذاتی لوگوں کی دور مردہ زندگی پر کام کر رہی تھیں، من لئے وہ زبانوں کی اس بڑی ماے میں نہیں مڑی تھیں گاؤں اہمیت میں بولی جانے والی زبانیں کچھ یوں ہیں۔

۱۔ برونگلی یہ زبان (birushaki) ہنزا (Hunza) مگر (Nagar) اور اہمیت (Imil) میں بولی جاتی ہے۔ یہ ایک لیسک زبان ہے کہ آج تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کی کوئی ماں بیکن اور بنی بھی ہے یا نہیں۔ اس لئے ماہرین من سے (so ated) پرستیم زبانوں (orphan Languages) میں رکھا ہے اور جس طرح کہ زبان کی اصل نسل کا پتہ نہیں چلتا، اس طرح سب سے پوتے لڑکوں کی اصل نسل، قدیم وطنہ من علاقوں میں آدھا عرصہ ہو و جو بہت بھی نامعلوم ہیں اس زبان کے پوتے لڑکوں کو بروشو (brusho) بوراں سے سکار کو بروشالی (Brushal) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور انہوں کو سکار مٹ اور دیگر زبانوں کو گروٹ کہا جاتا ہے۔ یہ ہنزا اور مگر میں پیکٹروں زبانوں سے قائم و دائم زبان ستنوں کے عکس انہوں کا تعلق من بروشو لوگوں سے تھا جسے بعض ماہرین -شکس (Yashkun) بھی کہتے ہیں۔

انگریزوں میں پہلے سکار لوہر (Lownmer) ہی تھے جنہوں نے بروخسکی کے ساتھ ساتھ داماک (Domak) اور اونی

اور دیگر نئی زبانوں پر کام کر لیا ہے مگر چمن کے بعد کئی کئی سالوں نے من کے لئے کام میں مختلف قسم کی خامیوں اور غلطیوں کی نشاندہی کرنا ہی ہے لیکن آج بھی لورمر کا کیا ہو کا مسند ملا جاتا ہے اور بطور حوالہ استعمال کیا جاتا ہے

" They together with the people of Nagar speak a language "Khajuna" which
be ave to be a ramnant of a pre historic language" (۵)

ایک مشہور ماہر سائنات جی مارگنسن (G Morgenstnen) نے جب لورمر کے تھوڑے سے سوہنکا کا جائزہ لیا تو انہوں نے لکھ
" Burushask speakers were regarde as, the last relic of a pre-Aryan population of
the Hindukush region" (۷)

لورمر کے کئی نظریے کے بارے میں مشہور ماہر سائنات ہرمن (Herman) لکھتے ہیں

" They according to this theory, driven to the fatness of the savage Hindu Kush
where they lived for an unknown period un interrupted by conquerore on large scale
m grat on " (۸)

ہن صاحب کے بعد آج کے دور میں من مثل ملاقات کی زبانوں پر اٹھائی کی حیثیت رکھنے والے چارج ہڈریس
(George Buddress) لکھتے ہیں

" B Tkkonen (2001) has pointed out that Burushaski because of its complex
Polysynthetic structure is one of the more complicated languages of the world "
(۹)

جیکو ای کے بارے میں ایک اور ماہر سائنات برگر (Burger) لکھتے ہیں

" The pecu anties of Bun, one integrated into a system which as a whole can be
ca ed unique with the languages of the world (۱۰)

لیکن میرے خیال میں لورمر کے بارے میں سب سے بھر دئے جولی (Julie) کی ہے لکھتے ہیں

" The Loremers quest was not only to answer the question of who were the
Brusho but it was also to documents the life and life ways of the Brusho before
they were for ever last " (۱۱)

یہ معلوم جانے میں ایک مشہور اور جاندار بروخسکی زبان کی بھی اور مختلف ناموں سے چاری جاتی ہے مثلاً
Burushask Burushakai , Burucaki , Burushaki , Burucaski , Biltum , Khajuna
Kunjut , Werchikwar

اہمیت (Imit) میں بولی جانے والی بروخسکی جو کہ چری والی میں ورچیکوار (Werchikwar) نام اور پھر چر

وادیوں میں ہے۔ کھام سے مشہور ہے اہمیت کے گاؤں میں ایک اور چھوٹا مقام (Bilham Ba) کے نام سے مشہور ہے۔ مختلف
 ماسوں سے علاوہ ہر شخص کی زبان کے لہجوں کے بارے میں جانچ پڑس لگتے ہیں۔ ہر شخص کی کوئی نہ بڑے لہجے اور وقت (Verit es) میں
 تقسیم یا جاتا ہے۔ ہر لہجہ (Hunza form) جو کہ مختلف گاؤں میں مختلف انداز سے بولی جاتی ہے مگر لہجہ (Nagar form) جسے مگر کی
 یا ٹکا، کی اور غو۔ (Naganski or Nagaraaski and Khajuna) بھی کہتے ہیں۔

یاسینی لہجہ (Yasin form) ان میں سے ہر اور مگر کے لہجے آپس میں قابل فہم ہیں اور لوگ ایک دوسرے کو آسانی کے ساتھ
 سمجھتے ہیں لیکن مگر کی لہجہ افعال (Verbs) کے لحاظ سے ہر لہجے سے فرق کرتا ہے اور ہر لہجے کے بجائے (Shna) ہوں کے
 قریب ہے جبکہ یاسینی لہجہ مگر اور ہر دونوں لہجوں سے کافی مختلف ہے۔

" and the form current in Yasin which differs considerably from the Bun of Hunza
 and Nagar " (۲)

جدید دور کے جدید سطر اس زبان کے بارے میں جو تحقیق ہیں۔ ان میں سے بعض اس زبان کو سبک (Basque) ہون
 اور بعض اسے سائبیریائی اور بعض اسے کاکشائی (Caucasian Language) کی زبانوں میں تلاش کرتے ہیں۔

رہلم (پروٹسٹنٹ) انگریز اس میدان میں ایک طالب علم کو بھی ایک ٹیٹا طالب کی حیثیت سے کام کر رہا ہے جو ان لوگوں
 کے قدیم سکون کو انڈسٹان میں تلاش کرتا ہے۔

واٹس: ہمارے گاؤں اہمیت (IMIT) میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان واٹس ہے جن کا اصل گھرواٹن ہے اور یہ لوگ
 انڈسٹان میں سے قدیم وقتوں میں ان پٹیوں میں آکر آباد ہوئے، یہ لوگ اس کے علاوہ چترال کے پادشوں وادی اور ہرہ کے دلائی علاقوں
 میں شمشال (Shimshal)، پھسو (Passo) اور گھٹ (Gilmit) میں بھی آباد ہیں جبکہ ان کی آبادی کا بڑا حصہ انڈسٹان،
 تاجکستان، روس وغیرہ میں آباد ہے۔ سلی لحاظ سے یہ لوگ اور زبان اگرچہ انڈوپورچین میں آتے ہیں لیکن انڈوپورچین کے اندر سے یہ ہم انی
 ہر لوگ (Iranian Group) کے حامدین سے تعلق رکھتی ہے جن میں دیگر زبانیں ہوسٹک (Osatic)، پاپی، کردی، پشتو، ایلو
 (Y dga)، تاجکی، بلوچی، اڈری (Orman) اور یا میری زبان کا بڑا گروپ شامل ہے چونکہ یہ لوگ بہت بڑے رقبے پر پھیلے ہوئے اور
 ایک دوسرے سے دور دور اور مختلف انتظامی اور سیاسی یونٹوں میں آباد ہیں۔ اس لئے ان میں کئی کئی لہجے پائے جاتے ہیں ان کی آروں میں
 چند ایک آوازیں بھی ہیں جو باقی زبانوں میں نہیں پائی جاتی ہیں بہت سی دیگر زبانوں کی طرح زبانوں کی طرح سب کو بھی بہت سے مگر
 مختلف ماسوں سے یاد کیا جاتا ہے مثلاً Wakhi / Wakhani / Wakhigi / Vakhan / khik لیکس ہوگ اور بولتے
 پٹی زبان کو ویک Wakhik اور لوگوں کو Khik کہتے ہیں (۱۲)

ڈوماکی: ان علاقوں میں بولی جانے والی ایک زبان ڈوماکی ہے جن کا گڑھ ہرا کے قریب واقع ہے گاؤں، شیاں
 (Breshial) ہے جسے بعد میں ہرا آخان نے تبدیل کر کے اس کا نام مومن آباد رکھا گیا۔

بیدان کو جال (Gojal) مگر، ہرہ گلگ، شیاں، پونیال کے مگر (Bakar) گاؤں میں بولی جاتی ہے۔
 بیدان نسل کے لحاظ سے انڈوپورچین ہے اور بعد کے شجرہ میں انڈو آریہ (Indo Aryan) انگریز بعض لوگوں سے دیا

(Dardic Language) سمجھا ہے جبکہ بعض نے اسے چمکی (Gipsy) خاندان سے جوڑا ہے لیکن اس حال کو دیکھ کر عجیب سا محسوس ہوتا ہے۔ یہ بات بھی خیال میں رہے کہ یہ خالص ہندی زبان وسطی ہند سے یہاں کیسے پھیلی گئی۔ اس کے بولنے والوں کو برہوچو (Brcho) کہتے ہیں جنکی زبان کو Domaaki / Dumaki / Doma اور ڈومائی کہا جاتا ہے چونکہ یہ پیشہ ور لوگ ہیں اور بے پیشہ سے دور دور کے علاقوں میں آباد ہیں۔ اس لئے جہاں بھی آباد ہیں وہیں کی زبانوں کا اس کی زبان کے مرکب اور (Vocabulary) پر کچھ اثر پڑتا ہے لیکن اگر اس کو صرف لفظوں کے لحاظ سے یہ ایک آریہ خونخوار اور اعلیٰ زبان ہے یہ دونوں گانوں کی اہمیت میں نہ ہونے کے برابر ہے (۱۵)

کھوار بھی اس وادی کے باشندوں اور خاص اہمیت (IMIT) میں بڑی تعداد میں بولی جاتی ہے کیونکہ یہ علاقے کبھی ہزاروں کے حکمرانوں کے زیرِ نگیں رہے تھے دوسرے یہ کہ ان علاقوں کی آمد و رفت کے راستے ہزاروں کی طرف دیا جاتا ہے کھوار کا گڑھ دلائی ہزاروں کے علاقے میں اور جو ہزاروں میں بولی جاتی وہی زبانوں میں بڑی زبان ہے پہاڑی علاقہ اور پھیلا پھولا علاقہ ہونے کی وجہ سے کھوار زبان میں ہزاروں کے اندر دیگر زبانوں کی طرح کھوار بھی مختلف ناموں سے پکاری جاتی ہے مثلاً Khwar Khawari / Khawar / Chitrali / Citrali / Chitrari / Arniya / Patu Qash Qari / Kash Kan اس کا لفظ سے یہ زبان انڈو یورپین گروہ میں کے اندر انڈو ایرانیوں کے اندر انڈو آریہ اور آخر میں دودی (Dardic) زبانوں میں آتی ہے (۱۶)

شیانہ بھی اس گروہ میں اس آریہ کی ایک بڑی زبان ہے چونکہ یہ شمالی علاقہ جات میں سب سے زیادہ پھیلی ہوئی زبان ہے اس لئے اس زبان سے دیگر زبانوں کو بہت زیادہ متاثر کر لیا ہے یہاں بلتستان، ہندوستان، کشمیر، لداخ اور بٹان میں بولی جاتی ہیں اس میں مختلف علاقوں کی مناسبت سے بہت سے لہجے آباد ہیں لیکن ان تمام میں فوقیت گلگت کی لہجہ کی کو حاصل ہے جبکہ قدیم لغت (Arche ve) کے لحاظ سے انڈس کوہستان کا لہجہ زیادہ پختہ و پور ہے یہاں بھی مختلف نام رکھے ہیں مثلاً Shnba Sna Shinaki / Kohistyo/ Brocpa / Broskat (۱۷)

پشتو یہ زبان جو خیبر پختون خوا (Khyber Pakhtoonkhwa) کے علاوہ بلوچستان، ہندوستان، افغانستان، پاکستان، روس، ایران، بھارت اور دیگر کئی کئی ممالک میں بحیثیت مادری زبان بولی جاتی ہے اور جو افغانستان میں ۱۹۳۶ء اور پاکستان میں ۱۹۱۷ء سے دفتری اور سرکاری زبان ہے۔

یہ زبان اہمیت (IMIT) کے علاوہ دیگر تمام شمالی علاقوں اور کشمیر میں بولی جاتی ہے۔ یہ زبان اصل میں کے لفظ سے لدا و پور میں کے اندر خاص گروپ میں گزرتی ہے اور برصغیر اور وسطی ایشیا کی چند قدیم اور بعدہ زبانوں میں سے ایک ہے اس زبان کے مختلف نام ہیں Pushto Pashto / Pashlu / Pakhto / Afghani / Sulemani / Pathani / Peshawer یہ دونوں (Hind) اور ایرانی (Iranian) کے درمیان ایک پلی کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ یہ دونوں زبانیں ہیں ان دونوں زبانوں کی آریہ موجود ہیں۔ (۱۸)

پاکستان اگرچہ یہ ایک قدیم زبان ہے اور یہ ان اور افغانستان میں سرکاری زبان کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور جو وسطی ایشیا کے لوگوں کی ایک تہذیبی زبان بھی رہی ہے لیکن بد قسمتی سے اب یہ آہستہ آہستہ سکتی جا رہی ہے اور یہ ان اور افغانستان سے باہر خصوصاً

صغیر حصوں میں اس کی پوریشن میں نمایاں فرق واقع ہوا ہے۔ کبھی یہ شمالی علاقہ جات میں بھی سرکاری زبان دی ہے اور ہر پڑھنے والا سندھ سے آئی ہے۔ ساتھ ہول لکھا تھا آج کل بھی یہ کافی حد تک شمالی علاقوں میں بولی اور پڑھی جاتی ہے البتہ ہمارے زیر موصوع گاؤں "امہر" (MT) میں یہ زبان پایید ہے۔

یہ زبان کلی طور پر خاص آریائی زبان ہے۔ اگرچہ یہ پشتو زبان کی بہن ہے جس "دھوں کی ماں لند ماں" ہے لیکن تعجب کی بات ہے کہ جواواریں پشتو میں پائی جاتی ہیں وہاں تک میں موجود نہیں ہیں۔

کھلچہ: یہ زبان حبابوئی شمالی علاقہ جات میں بولی جاتی ہے۔ یہ کوئی الگ زبان نہیں بلکہ یہی لوگوں کی زبان ہے جو باسیون (Indus Kohistan) کی وہی کھلیا جسے مقامی لوگ کھلی (Khili) کہتے ہیں، سے ہو کر کے علاقوں میں گئے ہیں۔ یہ اس کوہستانی زبان کا ایک لہجہ ہے جو ہندوستان میں بڑی تعداد میں بولی جاتی ہے اور جو ہندوستان کوہستان کی سب سے بڑی زبان ہے اس پر اوپر کے علاقوں میں دیگر زبانوں کے بڑے اثرات پڑ گئے ہیں۔ کوہستانی زبان "درد" (Dardic) خاندان کی ایک قومی اور چاند زبان ہے (جنہیں معلوم یہ لکھنؤ میں اور سمیت میں بھی بولی جاتی ہے)۔

کیناولی: یہ بھی کوئی الگ زبان نہیں ہے بلکہ ہندوستان میں بولی جانے والی "درد خاندان" کی زبان کوہستانی کا ایک لہجہ ہے۔ کوہستان کی ایک سب ڈویژن کو کھلیا کے ساتھ ساتھ کینا (Kania) بھی کہا جاتا ہے۔ میرے خیال میں یہ لوگ سے وادی کنڈرے گئے ہوں گے۔ اور ان کے علاقے کی وجہ سے ان کی زبان کو کینا ولی Kanya wali کہا گیا ہے۔

لیکن زبانوں کے جدید دور میں عالم بے بدل جناب بدری (Budruss) اس کو الگ الگ زبان مانتے ہیں۔ اور انہوں نے اس پر تحریری طور پر کام بھی کیا ہے اور جو چھپ بھی چکا ہے۔ یہ زبان "سمیت" (IMIT) میں نہیں بولی جاتی ہے۔

گھڑی: یہ زبان جس طرح کہ کالی تعداد میں کشمیر میں پورے پختون خاندان میں بولی جاتی ہے اس طرح یہ کھڑے ہوئے علاقوں شمالی علاقہ جات میں بھی بولی جاتی ہے۔ اگرچہ جنگلات اور زمینوں میں ان کو مانا۔ حیثیت حاصل نہیں ہے۔ سویشی اور خصوصاً بھیڑا، کبیرا دتے ہیں اور دوسرے کے گھروں اور زمینوں میں محنت مزدوری کرتے ہیں۔ چونکہ یہ بھی بہت سے مختلف علاقوں میں کھڑے ہوئے ہیں۔ اس لیے اگر ایک طرف اس کی اپنی زبان کالی حد تک دوسری زبانوں سے متاثر ہوئی ہے۔ تو دوسری طرف انہوں نے بھی اپنے رہائشی علاقوں میں بول جانے والی زبانیں انہی طرح سیکھ لی ہیں۔

یہ زبان لکھنؤ اور سمیت (IMIT) میں بھی بولی جاتی ہے۔ اسی زبان کا اصل گڑھ کمرات راجستھان کے علاقے ہیں۔ جہاں جہاں نیچے میر نے علاقوں میں چڑھا ہیں اور سبزہ ختم ہوں تو یہ لوگ اپنے ماں سویشیوں کو لے کر ایسے علاقوں کا رخ کر رہا، جہاں چڑھا ہیں بھی ہوں اور جنگلات بھی بنا کر ان کے ماں سویشی کو وافر اور خوشحال کر رکھے۔

کلی طور پر ان کی زبان بھی انڈو یورپین اس کے نزدیک انہیں اس کے انڈو یورپین (Indo-aryan) ہے۔ اگرچہ درحقیقت یہ مرکزی ہند کی ایک ہندی زبان ہے لیکن بعض علماء "درد" (Dandiac) گروپ سے جڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دیگر زبانوں کی طرح یہ کوئی زبان بھی بہت سے ماسوں سے جانی پہچانی ہے۔

Gojri/Gograi/Gojani/Gujjani/Gujuni لیکن اس کے علاوہ یہ گوثر بات کے نام سے بھی مشہور ہے جبکہ

الٹھنر بہت (IMIT) میں تو اسے بالکل نیک انگ نہ لگنا کم کر لیتی (Gojrati) دیا گیا ہے۔

اس زبان میں مختلف مقامات پر مختلف ماحول کی وجہ سے بہت سے لہجے بن گئے ہیں۔ ہندوستان میں اس پر اسی ماحول

کی (Dominant) زبان کے اثرات پڑ چکے ہیں۔

کھڑکی لٹھس کو ہستان میں بولی جا رہے وہی بڑی زبان ہے جبکہ اس کی دیگر زبانیں سوات کو ہستان اور دیر کو ہستان میں بول

جاتی ہیں۔ جن میں اس میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ لٹھس کو ہستان کے شرقی حصے میں جہاں کی ہینا بڑی زبان ہے لیکن

ہینا (Shna) کے علاوہ وہیں بڑی (baten) چٹالیو (Chiliso) گبارو (Gibaro) اور پہاڑی (Panari) بول جاتی ہیں۔ جن

میں سے بیشتر ہینو اور گیارو میں لٹھس کو ہستان میں قریبی مشابہت پائی جاتی ہے۔

اس زبان کے بارے میں یہ جائزہ دینا بھی ضروری ہو گا کہ یہاں لوہے کے شعلی علاقوں سے لو نقل مکانی کر کے لٹھس آئے ہیں۔ یہ

بدن نسلی لحاظ سے لٹھس پورچین زبان ہے۔ اور پھر اس کے لٹھس ریورڈ (Dondic) گروپ کی زبان ہے۔

لٹھس کو ہستان سے لوہے شعلی علاقہ جات میں کافی مقدار میں بولی جاتی ہے شعلی علاقہ جات کی تمام زبانوں میں یہ پہلی بدن

ہے کہ اس کے حروف گچی اور ایسا ایک مقامی عالم سے خود بنائے ہیں اور اپنے بنائے گئے لٹھس کی روشنی میں اس میں قرآن مجید کی مکمل تفسیر

لکھوا کر چھپوائی ہے۔

اس زبان کے مختلف ناموں میں کچھ ہیں ہے Kohistani/Indus

Kohistani/Kohiste/Khili/Maiyon/Mair/Marya/Shuthun

اب آتے ہیں کچھ ورتیم اور دیگر حامد نون کی زبانوں کی طرف جن علاقوں یعنی الٹھنر اور اہیت (MIT) میں بول جاتی

ہیں۔ یہ بدن نہیں کر فزیا کر عیو کہ ورتا شمیری زبان میں ہیں۔ یہ بن لوگوں کی زبان میں ہیں۔ جو شمالی علاقوں میں روس اور چین میں نقل و حرکت آئے

اور یہ جہ گا ہوں کی تلاش میں اور یا تجارت کی غرض سے ان علاقوں میں آ کر آباد ہو گئے ہیں۔

یہ لوگ تنگیا تک کے علاقے سے آتے ہیں۔ جہاں مختلف اقوام مثلاً اربک، ترکمان، تاتاری، کرز، قوم آباد ہیں۔ جو ہندو

طریقہ پر ترک اقوام سے تعلق رکھتے ہیں۔

تنگیا تک کے دیگر مشہور شعروں کے علاوہ اروچی، کاشغر اور یارقند زیادہ مشہور ہیں۔ چونکہ یہ لوگ کاشغر کے شہر سے آئے

ہیں۔ اس لیے یہاں وہ اور ان کی زبان کاشگری کے نام سے مشہور ہوتی ورتیم میں پر بولی جا رہے والے اسلی اور یون زبانیں یور اور ان میں

ہے۔ جو تنگیا تک کی سب سے بڑی زبان ہے۔ یہ زبان خاندانی طور پر ترک گروپ (Turcic Group) سے تعلق رکھتی ہے۔ جو بدلت

جو دیک مگ، آرمی، مصری و قذیم گروپ ہے۔ جس میں بے شمار بڑی اور چھوٹی زبانیں شامل ہیں۔ لیکن اس کاشغر زبان میں شامل ہیں۔

لیکن اس کاشگری زبانوں میں ایک چیز نظر میں رکھنا پڑے گی اور وہ یہ کہ اس زبان کی کچھ آوازیں ایسی ہیں جو شمیری زبان اور پشتو زبان میں بھی

پائی جاتی ہیں۔

حرف لہجہ جس طرح کہ لوہے کی صورت میں مذکور ہے کہ یہ زبانیں آپس میں کئی کئی زبانوں اور یولیوں میں منقسم ہیں لیکن اس سے

علاوہ اہمیت (IM, T) اور انکسٹن کا سامانہ دیگر علاقوں سے کچھ اور زیادہ قابل توجہ ہے کیونکہ وہیں پرانے لوگوں میں کچھ ورہجے بھی جے

ہیں۔ مثلاً ہینا، تین یا چار لکھوں میں بولی جاتی ہے۔

کھوہ۔ دو لکھوں میں بولی جاتی ہے۔

وٹی۔ دوا تین لکھوں میں بولی جاتی ہے۔

انکی زبانیں کسی؟ ایک تو لوگ ہنہ ورجہ انکسٹن کی تلاش میں مختلف علاقوں میں آکر آدھو گئے، کچھ نی رتی اور ہدی وکل غرض سے لکھ چوکے یہاں اہمیت (IMIT) ضلع اور تحصیل پنچے سے پہلے راہگی دور میں ملائے کا صدر مقام ہرہ ہے اس سے مختلف علاقوں، نسوں اور بہ لوں کے لوگ کسی۔ کسی نام اور غرض کے لیے اس علاقے اور گاؤں میں آکر آدھو گئے۔ جن کا تعلق واصل، جڑاں، کاشغر، چلاس، استواں، یامین، ہر اور دولت سے تھا۔

بجی یہ زبان پاکستان کی سب سے بڑی زبان ہے۔ لہجے (Balli) بھولی (Bhalia) Bod c Bod sh (Bhalia) Tibetan بھی کہتے ہیں۔ نسل کے لحاظ سے یہ زبان Tibeto, Birman اور Sino, Tibetan ہے۔ لیکن پاکستان سے دہرنگلت، تبت، کشمیر اور چین اور ہندوستان میں بھی بولی جاتی ہے۔ یہ من علاقوں میں واحد زبان ہے۔ جو کہ مادری زبان کے بجائے پوری زبان کے نام سے مشہور ہے۔ آج کے مروجہ فارسی، عربی خط سے پہلے یہ بنی خط میں لکھی جاتی تھی۔ گرامر کے لحاظ سے بڑی آسان مگر تلفظ کے لحاظ سے مشکل زبان ہے۔

کتابت

- ۱۔ شاہین محمد پرویش، محضہ شمارہ بخوری کا تاریخ، لاہور ۱۹۹۳ء
- ۲۔ شاہین محمد پرویش، انبیات (جلد ۱/ شمارہ ۸) اکادمی انبیات اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- ۳۔ محمد جان، انکسٹن، لاہور ۲۰۱۰ء
- ۵۔ Fe my sabzano-1996 The voice of Nightinangle, oxford press
- ۶۔ Buddres George Language diversity in Karakum Ed Herman Kretuzzmann 2006
- ۷۔ u e F aw warday 2006 Changes overtime in Karakuram Ed Herman Kretuzman
- ۷۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۸ء، سری ای دیات، بکشل یونیورسٹی اسلام آباد
- ۸۔ شاہین محمد پرویش، ۲۰۰۹ء، بلاوا کی، سری ای دیات، بکشل یونیورسٹی اسلام آباد
- ۹۔ Co n P Masica 1991 The Indo-Ayan languages, Oxford

- ۱۔ حبیبی عبدالحی، ۱۹۸۰ء پشتونیت کی تاریخ، جلد اول، کابل
- ۲۔ شاپین محمد پرویش، ۲۰۱۱ء، سرکاری دہلیات، پشکل یونیورسٹی اسلام آباد
- ۳۔ آقائی صاحب، ۱۹۹۸ء، کوئٹہ کی زبان، لاہور
- ۴۔ شاپین محمد پرویش، ۲۰۰۳ء کوہستان کا سانی جائزہ، لہنا مارٹورہ جون (فروری ۲۰۰۳ء)
- ۵۔ شاپین محمد پرویش، ۲۰۰۱ء، سرکاری دہلیات، پشکل یونیورسٹی اسلام آباد
- ۶۔ قاضی سید محمد عباس، ۱۹۹۸ء، بلتستان کا لوک ادب، لوک ورثہ اسلام آباد
- ۷۔ ضمیمہ آبادی، محمد یوسف، ۱۹۹۷ء، بلتستان پر ایک نظر، راولپنڈی
- ۸۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۸۸ء، کافرستان (لوک پور زبان) گندھارا مشن، سکول سولت
- ۹۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء، دلا سیم کوہستان، شعیب ستر، جیگہ سولت
- ۱۰۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء، کاکام کوہستان، شعیب ستر، جیگہ سولت
- ۱۱۔ شاپین محمد پرویش، ۲۰۰۶ء، کوہستان، مکتبہ بحالہ لاہور
- ۱۲۔ شاپین محمد پرویش، ۱۸۸۳ء، پشتو لوک داستان، سانی مطالب، پشتو اکیڈمی، پٹاور یونیورسٹی
- ۱۳۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۸۳ء، کلا شان زبان، سامہ سائنس ڈائجسٹ، کراچی
- ۱۴۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء، توریہ اہل زبان، سامہ سائنس ڈائجسٹ، کراچی

کتابت

- ۱۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۹۱ء، توریہ اہل زبان، سامہ سائنس ڈائجسٹ، کراچی
- ۲۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۹۹ء، پشتو لوک داستان، سامہ سائنس ڈائجسٹ، کراچی
- ۳۔ شاپین محمد پرویش، ۱۹۸۹ء، پشتو رسم الخط، پشتو اکیڈمی، پٹاور یونیورسٹی
- ۴۔ شاپین محمد پرویش، ۲۰۱۱ء، کافرستان کے رسم و رواج، مکتبہ بحالہ لاہور
- ۵۔ شاپین محمد پرویش، ۲۰۰۶ء، کوہستان، سامہ سائنس ڈائجسٹ، کراچی

ہند۔فارسی ادب میں کلاسیکی موسیقی پر لکھی گئی کتب

Francois Nalini Velvi

Translation: Muhammad Ather Masood

Books on Classical Music

In Indo-Persian Literature (Some Historical and Technical Aspects)

This article deals with the introduction of Persian treatises on sub continent music written from 14th to 19th century AD in both prose and poetry and the patronage of musicologists and musicians by rulers and local chieftains. The writer while mentioning a number of libraries in India and elsewhere in the world where such books are kept as manuscripts, has also discussed difficulties faced by scholars making research on the confluence of Indo-Iranian culture and civilization with special reference to music.

فرانکوزائلی دیوئی کا شمار مہدھاس کے محترم مشرقین میں ہوتا ہے۔ انہوں نے سوویت یونین سے لے کر انڈین سٹیٹس میں ہی پنج ڈی ۱۶ (۱۹۷۱ء) اور ڈی ۱۷ (۱۹۹۱ء) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ مہدھاس کی ہندوستان کی سلتی اور ثقافتی تاریخ پر ان کی بڑی گہری نظر ہے اور مہدھاس اپنی تہذیب کے مختلف مظاہر میں سے سبھی ان کی دل چسپی کا خاص موضوع ہے۔ مہدھاس کی سبھی کی ترویج موسیقی پر فارسی اور سنسکرت میں لکھی گئی کتب اور دیگر متون لطیفہ کے مختلف پہلوؤں پر ان کے متعدد تحقیقی اور تنقیدی مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی سبھی میں ڈی ۱۷ کے لئے لکھے گئے مقالے کا انگریزی ترجمہ زیر طبع ہے۔ زیر نظر مقالہ *Indo-Persian Literature on Art Confluence of Music—Some Historical and Technical Aspects* ان کی مرتب کردہ کتاب *Cultures* مطبوعہ نئی دہلی ۱۹۹۱ء میں شامل ہے۔

مہدھاس کی کامیابی ادب، برصغیر اور ایران دونوں خطوں کی موسیقی کے بارے میں معلومات کا احاطہ ہے۔ برصغیر سے متعلق اور ایرانی ہر دو شعبوں کی لکھی ہوئی یہ کتاب تاریخی اور تکنیکی لحاظ سے موسیقی پر محترم زیریں ہیں۔ موسیقی کے سبھی اور سبھی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی یہ کتب جہاں اس دور میں موسیقی کے سلتی اور معاشرتی حوالوں سے آگاہی کا عمدہ حیلہ ہیں وہاں وہ مختلف تہذیبوں کے تعلق سے برصغیر کا نتیجہ، فکر ہوئے کے باعث خاصی متنوع معلومات بھی فراہم کرتی ہیں۔ ایک قابل غور بات یہ ہے کہ ان کتب میں مذکورہ بالا دونوں

اوقات عامی و ثقافتی حوالوں سے کیا گیا ہے۔ ان کتب میں موجود فن موسیقی پر اہم معلومات سے صرف نظر کی جاتی ہیں۔ ہمارے سرفہرست کی موسیقی کے عامی و ثقافتی حوالوں کی کمی سے لاطینی اور اس فن سے متعلق علوم سے محروم واقعیت ہے۔ ابھی تک فقط محدود بے جہد موسیقی دانوں کی موسیقی کی تاریخ لکھے والوں نے ہندوستانی لکھنے والے مطالعات کا موضوع قرار دیا ہے۔ البتہ بہت سے ایسے نامور موسیقار، جو فارسی زبان سے لے کر باہر کے ممالک سے استفادہ کرنے سے کام لیں، اس موضوع پر اپنی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ [۸]

دیر نظر مقالے کا مقصد ہندوستانی ادبیات میں موجود موسیقی سے متعلق متون کا تفہیم ہے۔ سوانحی حوالوں کی موجودگی اس موضوع پر مزید مطالعے کا حبلہ مائل ہے۔ ان متون سے حاصل ہونے والی معلومات کی پیشکش کے علاوہ ان مسائل کا تذکرہ بھی اس مقالے کا حصہ ہے جو دور دورہ ادبی حوالوں میں موجود موسیقی سے متعلق ان کے مندرجات کے مطالعے سے سامنے آتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہاں موسیقی سے ہماری مراد ہندوستان میں پیش کی جانے والی موسیقی ہے۔ ہندوستانی موسیقی، جو ہندو مذہب و دھرم سے وابستہ موسیقی ہے، اس موضوع سے نہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ مختلف مذہبی تحریکیں اور مذہب کے مسلمان موسیقاروں کا مخصوص دور دورہ سے وابستہ مسلمان لکھناؤں کے ذریعے میں سوانحی معلومات کے انکشاف ہیں اور ایک مسلم ساحر کے میں موسیقاروں کے سامنے مقام ہونے پر بالاسد اظہار خیال کی طبیعت رکھتے ہیں، میں اسلام میں موسیقی کے جائز یا ناجائز ہونے کے متنازعہ موضوع پر بحث نہیں کروں گی۔ [۹]

ایکسا مانوس مقام موسیقی کو اس فن کے لئے رام کوثر اور اس کی سوجھ بوجھ دیکھنے والے اثر پذیر ماہرین اور کارکنین سے مدد حاصل کروانے ہوئے ہندوستانی ماہرین کو پیش آئے والی مشکلات کا تذکرہ بھی دیر نظر مقالے کا حصہ ہے۔ برصغیر اور ایران دونوں ممالک کے مقام ہائے موسیقی سے (یعنی موسیقی کو) ایک سائنس کا درجہ دیتے ہیں اور اس کے لئے مستقل دسویں میں علم موسیقی، گندھرو وید اور گندھرو شاستر شامل ہیں۔ اگرچہ یہ دونوں مقام ہائے موسیقی Modal Music کا حصہ ہیں تاہم ان کے بعض حصے ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں۔ [۱۰] میں ان کے تکنیکی پہلوؤں پر بھی بات نہیں کروں گی کیونکہ میرا کرے کے لئے علم موسیقی کا کہیں ملنا نہ کہ شعور اور تہذیب و ثقافت کا سامنے نہ رہی تاہم اس میں باضابطہ تجزیہ دیکھا دیتا ہے۔ ہم مقالے میں موجود بعض موضوعات سے موسیقی پر ہندوستانی ادب کی چند اہم خصوصیات، کلاسیک موسیقی کی تاریخ میں ان کا مقام اور تہذیب و تمدن وسطی کے برصغیر میں بادشاہوں اور اشراف کی طرف سے موسیقی کی سرپرستی کی منفرد مثالیں ضرور سامنے آئیں گی۔

مختصر یہ کہ دیر نظر مقالہ سکریت کی قدیم کتب موسیقی کے ضمیمے کے طور پر لکھی جانے والی کولہا یا فارسی کتب کے مطالعہ کے ذریعہ ان میں پیدا ہونے والے سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش ہے۔ [۱۱]

موسیقی پر ہندوستانی کتب

اس موضوع پر پیش کردہ شعرو غمر سے نصف سلاویں صدی کے ہندو اور مسلمان ہر دو ممالکوں کی محبوب صنف اور ہر چہ تحقیق کرتے ہوئے دستیاب ہوا۔ اس کے علاوہ مثل شہنشاہ اکبر (1556-1605ء) کے اہم ترین دیباچی کو چٹان میں ۶۷۷ سے بھی ۶۸۰ شاعر و موسیقار اور دھرم کا اہم کمال گنگا، کئی معلومات حاصل ہوئیں۔ [۱۲] کچھ طبع کتب جو براہ راست اس موضوع سے متعلق نہیں ہیں میری اس تک براہ راست رسائی ممکن نہ ہو سکی لیکن چونکہ ان کا ذکر بھی میرے دیگر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ مقالات میں جگہ چٹا ہے، یہاں اس صفحات میں اس کا حوالہ بھی بجا طور پر دیا گیا ہے۔ میری کوشش ہو گی کہ روایتی ادبی لکھنے سے بہت کر لکھی کتب کے بارے میں بات نہ چاہے ۶۷۷

کتابخانوں و مضمون مانی تقسیم کے مطابق ”موسیقی پر لکھی گئی کتب“ کے سرے میں نہیں آتیں اور اسی وجہ سے تاریخ موسیقی پر کام کر رہے
یہ محققین کی توجہ حاصل نہ کر سکی ہیں۔ [۱۳]

موسیقی پر ہندوستانی مخطوطات کے اہل کتاب

مذہب و طباعت کے مراحل سے گزر کر قارئین کے ہاتھوں میں پہنچنے والے موسیقی پر ہندوستانی مخطوطات کی تعداد کافی کم ہے۔ لہذا
مخطوطاتی نسخوں کی نقول ہی محققین کے لئے منابع کا کام دیتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند، ایران، یورپ اور شمالی امریکہ میں واقع مختلف ذاتی اور
پبلک لائبریریوں میں ایسے ہزاروں مخطوطی نسخے موجود ہیں جو متون کی کسی مخصوص تکنیکی میں جگہ نہ پا سکتے کے باعث ہندوستانی لکھتہ مخطوطات کی
درست نہیں ہے۔ کم و بیش یہی صورتحال Amnon Shiloah کی مرتب کردہ The Theory of Music in Arabic
Writings (c. 900-1900), Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of
Europe and the U.S.A. میں مذکور عربی زبان میں موسیقی پر موجود مخطوطی نسخوں کی ہے۔ [۱۴]

بھارت میں موسیقی کے موضوع پر ہندوستانی مخطوطی نسخوں کے اہل کتابانوں میں اہم ترین مراکز یہ ہیں۔ شیواجی سوسائٹی بنگال
اور انڈین میوزیم (کلکتہ)، احمدیہ انسٹیٹیوٹ اور نیشنل پبلک لائبریری (چنای)، سالار جنگ میوزیم لاہور، لائبریری اور آرکائیو گورنمنٹ اور نیشنل
سکرپٹ لائبریری اور میرٹھ انسٹیٹیوٹ (حیدرآباد)، گورنمنٹ اور نیشنل میوزیم سکریٹری لائبریری (مدارس یونیورسٹی)، انسٹیٹیوٹ میوزیم اور آرکائیو
صہین لائبریری (جامعہ ملیہ اسلامیہ)، نئی دہلی، یونیورسٹی لائبریری، امریکہ انڈین پشین ریسرچ انسٹیٹیوٹ (ٹوکیو)، مولانا آزاد لائبریری
(ملیکزہ مسلم یونیورسٹی) اور رضا لائبریری (رام پور)۔ [۱۵] علاوہ انہیں اور، احمدیہ اور سینٹاؤ میں بھی متعدد ذخائر کتب موجود ہیں۔ [۱۶]
ہندوستان کی بعض لائبریریوں میں فارسی مخطوطات کی کتب خانہ سے لکھی ہوئی کتابیں موجود ہیں جن سے صرف بطور حوالہ جاتی کتب
(reference book) استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

موسیقی پر ہندوستانی مخطوطات کے حوالے سے یورپ میں موجود اہم ترین کتابخانے
Office Library and Records (London), British Library, Library of Royal Asiatic
Society of Great Britain and Ireland (London), Bodleian Library of Kings College
(Cambridge), Chester Beatty Library (Dublin), Bibliotheque Nationale (Paris,
Universiteits Bibliotheek (Leiden), Koniglichen Bibliothek (Berlin)۔ ان میں سے بعض
کتابخانوں میں تو کتب کے پکے نسخے بھی موجود ہیں مگر ان ذخائر کے بارے میں ایک اچھی بات یہ ہے کہ ان میں موجود کتب مطبوعہ
کتابیں مطبوعات اور کتابیاتی جائزوں میں بجا طور پر منظرِ آہن ہیں۔ [۱۷]

ہندوستانی مخطوطات کے مطبوعہ کھلا گھر ہاتھ سے لکھی ہوئی کتابیں

اب تک شائع ہوئے والے موضوعی کھلا گھر میں موسیقی کے متون کے تحت ہندوستانی مخطوطات کی کتابت محدود تعداد ہی جگہ ملی
ہے۔ دیگر متون کے مطالعہ کے لئے ثانوی لحاظ سے حاصل شدہ معلومات اور بعض کھلا گھر کتابیاتی جائزوں میں مدون متون سے
انتباسات سے اصل مخطوطات اور ہندوستانی کتب کے چند مطبوعہ متون تک میری رضائی کی۔ یہیم آرمائی تجربات سے عموماً متنبہ نہ رہتے

۷۔ جس میں کچھ خصوصیات کی کیفیات کا بھی تھا، مجھے یکے بعد دیگرے کئی کئی معلومات اور باتیں سے دوچار کیا۔ دراصل پیچیدہ تقاضائی تو میں کے باعث بھارت کی بیشتر لائبریریوں میں مخطوطات تک رسائی خاصا مشکل کام ہے۔ [۱۸]

علاوہ ازیں بعض کتابیں مخطوطات بھی محققین کے لئے گمراہ کن ہیں جس کی بڑی وجہ طبرست کا حضرت کی 'سوس' کے درجات سے عدم واقفیت ہے۔ درگ دوہین مولفہ نوب سیف خان فقیر اللہ، رنٹر مولفہ مولانا نور الدین محمد ظہوری، کتاب نویس مولفہ امیر نسیم عادل شاہ ظانی اور ہر اردو پڑیا سس دس جیسے معروف کتب کے حوالے سے کتابیں مخطوطات میں مذکور شدہ غلط معلومات پر لکھا ہوا پڑیا ہیں۔ [۱۹]

تکلف ادبی اساتذہ

تکلف ادبی اساتذہ میں لکھے گئے ہندوستانی متون میں موسیقی کا ذکر سرسری حوالوں کے علاوہ نسبتاً طویل تفصیلات پر بھی مہیا ہے۔ ان متون میں موسیقی پر لکھی گئی کتب کے علاوہ تاریخی کتب، شاعری، غزلیں، سوانحی تذکرے اور تقریریں بھی کچھ شامل ہیں۔ [۲۰] بھارت کے کتابخانوں میں موسیقی کے موضوع پر موجود مخطوطات کی ایک نامکمل سی اندازاً طبرست کے مطالعہ سے ان متون متون کی مرمرہ ہندی (classification) میں درج شدہ مخطوطات کا غریب اندازہ ہو جاتا ہے تاہم تاریخی ادبیات کے ماہرین کے وضع کردہ اصول و ضوابط کی روشنی میں کچھ نمائندہ متون پر تبصرہ ممکن ہے۔ چونکہ تکلف ادبی اساتذہ میں پیش کیے گئے یہ متون موسیقی کے تاریخی نظری اور عملی پہلوؤں پر بھی وسیع معلومات فراہم کرتے ہیں لہذا اس خطا پر بھی اُن کی دوسرے ہندی متون میں سب سے زیادہ نام اس موضوع پر علاقائی حوالوں سے مطالعات، جیسے کہ محمد وسلی میں کمرت اور دکن میں موسیقی پر ہندوستانی متون کی تاریخ کی نگہداشت ضرورہ ہے۔ [۲۱]

ادبی موسیقی پر ہندوستانی متون

مذکورہ بالا موضوع پر کام کرتے ہوئے موسیقی پر ہندوستانی متون سب سے پہلے تاریخی توجہ اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ ہندوستان اور دوسرے ممالک میں موجود پبلک اور پرائیویٹ لائبریریوں میں موجود تاریخی زبان کے موضوعات اور مرتب شدہ مخطوطات کی کمی رہی ہے۔ موسیقی، "نور" فلسفہ کے متاثرین کے علاوہ بعض وفات ان کی دوسرے ہندی "متفرق" کے متون کے تحت بھی کی گئی ہے۔ [۲۲]

برصغیر کی موسیقی پر تاریخی زبان میں لکھے گئے مقالات

تاریخی زبان میں لکھے گئے اور پختل یا نظری موسیقی پر تنقید سے تاریخی یا علاقائی زبانوں میں ترجمہ شدہ وہ مقالے جس کے ساتھ مولف نے خود مختصر توضیحات کا اہتمام کیا ہے، اسی ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔

برصغیر کی موسیقی پر دو ویلین ہندوستانی کتب

فنی (vocal) اور ساری (instrumental) موسیقی کے مسلمان رجواڑوں میں فنی موسیقی کی عملی حالت سے زیادہ مست مشاہدے پر مبنی روایات مقالوں کا ذکر اکثر ملتا ہے جن کے موصوفین نے جزوی یا مکمل طور پر ترجمہ کرتے ہوئے بے سبکرت آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ نگاہات کہ ان میں سے بیشتر تنقید کا شکار ہیں۔ کسی نامعلوم مولف کی لکھی ہوئی اس سلسلے کی پہلی کتاب حنیہ اسمیہ ہے جو میرانی اور برصغیر دونوں علاقوں کے نظام ہائے موسیقی میں دلچسپی رکھنے والے ایک ایسے دانشور کی فرمائش پر لکھی گئی جو بے مقرر میں وہ ہندوستانی موسیقی سے متعارف کروانا چاہتا تھا۔ دباچے میں بیات بالوضاحت بیان کر دی گئی ہے کہ یہ کتاب ملک ختمیہ میں امیر نسیم سر اور اجاں

رہاں پر تالیف پر لکھی گئی۔ آج کل اس کتاب کا فقط ایک مصور قلمی نسخہ موجود ہے اس وقت طر پر لکھی گئی یہ کتاب برصغیر کی کلاسیکی موسیقی کے تئیں چاروں میں علم عمل اور آداب موسیقی کے ساتھ ساتھ دھرم کے موضوع کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ [۲۳] اس حقیقت کے پیش نظر کہ سولہ سے دور میں میں مروج موسیقی سنسکرت کتابوں میں مذکور موسیقی سے کافی مختلف ہو چکی تھی، اس نے عینہ امیر میں اس رات سنسکرت کتب کے نام یہ ہیں جس کا اس نے تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ دباچے میں وہ بالعمری احتیاج بیان کرتا ہے کہ وہ اپنے موضوع سے متعلق حقائق کی وضاحت معروضی انداز میں کر رہا ہے۔ اپنے دور میں مروج موسیقی کے بے لاگ تجربے کے ساتھ ساتھ وہ سنسکرت کتب میں مذکور دھرمی بحثوں کے بارے میں اپنی آراء بھی پیش کرتا ہے۔ [۲۴] اس اولین کتاب کا ایک مورخہ نقل قدیم یہاں کتاب کے حصہ اول کے باب دوم میں موجود ہیں ہیں (۲۹) اسات موسیقی کی تصاویر ہیں۔

موسیقی پر ہندوستانی سلسلہ تالیفات کی ایک اور نامیہ کتاب حادای سولف جوئی الکالمی کے نام سے بہت معروف ہے کی تالیف کردہ لہجات سکندر شاہی ہے۔ سلطان سکندر لودھی (1489-1517ء) کے دور میں اس بھواسے متوسل اس سولف کی یہ کتاب دور میں کا قابل قدر کتاب ہے۔ [۲۵] لہجات سکندر شاہی درحقیقت تیرہویں صدی کے آثار میں تالیف شدہ سنگیت سنگیت رنگ دیو کا ترجمہ جمع توہیات ہے۔ سنسکرت زبان میں نظری موسیقی پر معروف ترین کتاب ہوئے کے باعث نہ صرف برصغیر کے کٹر ماہرین موسیقی نے گزشتہ دور میں اس کتاب کے مندرجات پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے بلکہ آج بھی یہ کتاب موسیقی کے طالب علموں کے لئے حوالے کی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ [۲۶] مینی الکالمی اپنی تالیف کے ماتوں ابواب میں معانیم کے بیان کی خاطر سنگیت رنگا کر کا انداز اختیار کرے کے ساتھ ساتھ ان چھ (۶) سنسکرت کتب کا بھی ذکر کرتا ہے جن سے اس نے تالیف کتاب کے ضمن میں استفادہ کیا۔

موسیقی پر ہندوستانی متون کے حوالے سے ایک قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ یہ متون محض ترجمہ نہیں۔ کتاب کے طور پر متر ہوئی صدی عیسوی میں مرادوشی طبر کے قلم سے انجام پائے وہ ترجمہ کتاب پاریمانک (66-1665ء) کا خطہ کیا جاسکتا ہے جو اہول کی سنگیت پاریمانک کا پہلا فارسی ترجمہ جمع توہیات ہے۔ [۲۷] مترجم کے اپنے قول وہ مورنگ دیب بادشاہ کا چھائی غلام ہے۔ سورت میں بخشی اور وٹالک ٹار جیسے اہم عہدوں پر فائز ہوئے کے ساتھ ساتھ وہ ریچ کا ایک اچھا متر بھی تھا۔ [۲۸] اس کا انتقال بھی سورت میں ہوا۔ علاوہ ریچ شاہ کے دور سے متوسل غلامال خان بن کریم خان شملہ سے ”نوپ“ ہے، جو قاتلانہ سنین کے خلاف میں سے تھا، راگ درجن کا ترجمہ کیا۔ [۲۹] اپنے مرئی مقل بادشاہ کی وفات کے بعد وہ حیدرآباد چلا گیا جہاں متحدہ دہراوے اس کی سرپرستی کی۔ اس طرح ریس میں صابن خرمیوں کا کتاب تالیف خمس اصوات (98-1697ء) بھی چھتہ دور کی سنسکرت کتاب سنگیت درپن کا ترجمہ ورت تیب جود ہے۔ [۳۰]

مذکورہ بالا تراجم کی صحت کے بارے میں آراء مختلف ہیں۔ مروجہ جہ سے اپنے شبہ و شکالے On the Musical Modes of the Hindoos میں، جو اس نے 1784ء میں لکھا اور بعد ازاں اس پر اضافات بھی کیے، صرف برصغیر کی موسیقی پر لکھی گئی متحدہ دھرمی کتب کا ذکر کیا ہے بلکہ ایک کتاب محمد الہند مولفہ مراد خان سے اقتباسات بھی دیے ہیں۔ [۳۱] اس میں قلم سے سر ہونے والے سنگیت درپن نامی کتاب کے فارسی ترجمے، جسے مترجم موسیقی پر ایک مستحکم کتاب شمار کرتا ہے، کا ذکر کرتے ہوئے ویم جہر کرتا ہے۔ لیکن میں اپنے تجربے کی بنیاد پر یہ کہے میں حق بجانب ہوں کہ ”مفسر“ کو درست ترجمے کی حیثیت کا کوئی ادراک نہیں تھا۔ اس کے لئے ہم (سنسکرت کتب کے) متن اور حواشی کے غیر مستند نقلی اعادہ کے سوا کچھ نہیں۔ اپنی بے انتہا کوشش سے باوجود بھی وہ مسرت لفاظی

حرفِ عم خود میں لکھنے سے قاصر ہیں۔ میری رائے میں ان فارسی کتب کی مدد سے ہندوؤں کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا شخص بری طرح نا کام ہوگا۔ اس طرح ہر صغیر کے بارے میں معلومات کے لئے ہندی لکھنے سے براہِ راست استفادہ کرنے کے بجائے سداں موسیقار کی غیر نقد غریبوں پر اعتماد کرے والا یورپین بھی نہ صرف اپنی بلکہ ہندوؤں کی طبعی مگرہیں کا بھی مرتکب ہوگا۔ ابو الفضل، اسکاجان، لیٹر، جیسی فانی متی کے حوالہ سے اس اثر اہم ہے۔ مستثنیٰ نہیں اور میں یہ بات ان چاروں مؤلفین کی کتب کے موردِ مطالعہ کے بعد کر رہا ہوں۔ [۳۲]

ولیم جوز کے یہ خیالات دراصل موسیقی پر ہندوؤں کی کتب کے ایک مخصوص پہلو کی طرف مبثاہ کرتے ہیں جو بعض اصحاب کے نزدیک ایک مثبت پہلو ہے۔ ”پہلو“ ہے موسیقی کے نظری پہلوؤں پر لکھی گئی سنسکرت کتب کا ”ترجمہ“ کرتے ہوئے بعض ہندو، اپنی موسیقار کٹر اوقات سفر میں مددگار کی ایسے تھے پر اپنی جانب سے کوئی دلچسپ تہرہ دے کر دیتے ہیں جو یا تو متروک ہو چکا ہوتا ہے یا خود مترجم اس سے متعلق نہیں ہوتا۔ تاہم اس کی یہ حسرت لکھنے کی لکھنے پر بالکل کی علم موسیقی پر ترجیح کی آمیزہ دان ہوتی ہے۔ بچے سوئے کی وضاحت کے لئے وہ اپنے ہند میں ہندوؤں موسیقی کے حوالے دیتے ہیں۔ درباروں سے وابستہ موسیقاروں کے درمیان ہندوؤں کی یہ دلچسپ لکھنے اصطلاحات سنسکرت کتب میں مفقود ہیں۔ یہاں یہ بات خصوصیت سے قابل ذکر ہے کہ ہر صغیر کی موسیقی پر پیشتر ہندوؤں کی کتب میں سنسکرت، پر کرت اور دیگر مقامی زبانوں کی لکھنے اصطلاحات اکثر اوقات نزدیک ترین جوں کی مدد سے حرف بہ حرف درج کی گئی ہیں اور ان پر عرب بھی لگائے گئے ہیں۔ اگرچہ یہ اصطلاحات آج کے موسیقاروں میں بھی مستعمل ہیں تاہم ہندوؤں کی نیچے میں ان کے عمومی تاثر میں رہا ہے وہ ہندوؤں کے باعث کسی لکھنے ہذا کے لکھنے سے خوشتر ان کی تفہیم میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔

ہندو اپنی موسیقار کی جانب سے سنسکرت زبان میں نظری موسیقی پر لکھی جانے والی کتب کے روایتی انداز کی ہر ہندوؤں کی اشتہار مقاموں کے موجود موسیقی پر ہندوؤں کی کتب انجمنی منظم ہذا میں موسیقی پر اپنی نوادیت، مطروحات، میر جاہد دانہ تجویزے اور بر محل تنقید کا عمدہ نمونہ ہیں۔ [۳۳] عربی اور سنسکرت زبانوں کی اہم کتب کا فارسی ترجمہ مسلمان ادرشاہوں کی ثقافتی پالیسی کا اہم جزو تھا تا کہ وہ فارسی بولنے والے اثر کا عربی مؤلفین کی اسلامی کتب اور ہر صغیر کے مؤلفین کی تاریخ، طب، سائنس، مذہب، تصوف، ادبیات اور فنون پر لکھی ہوئی کتب سے روشناس کروا سکیں۔ [۳۴]

ہندو اسلامی حکمرانوں کی جانب سے ہر صغیر کی موسیقی پر فارسی زبان میں کتب تحریر کرے والے مؤلفین کی سرپرستی درحقیقت اپنے دور میں کوہ صغیر کی کلاسیک موسیقی سے روشناس کروانے کی ایک کوشش تھی۔ درباری موسیقاروں کی سرپرستی کرے کے علاوہ ان حکمرانوں سے ہر صغیر کی موسیقی پر (فارسی زبان میں) ایسی کتب کی تالیف کی حوصلہ افزائی کی جو موسیقی کے نظری اور عملی دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے تاریخی میں موسیقی بھی کا اچھا انداز پیدا کر سکیں۔ ممکن معلومات کی بھرپور تفہیم کے لئے فن کتب میں حقائق اور حاصر موسیقاروں کے سوانحی حاکم بھی شامل کئے گئے۔ یہ سوانحی معلومات اگرچہ انتہائی مختصر و روشنی پا اعداد ہیں تاہم ان میں دلچسپی کا عنصر بہر حال موجود ہے۔ مثلاً ۱۔ عہد پر ابو محض، نواب سیف اللہ خان، فقیر اللہ، مردخان اور عمارت خان درخ کی تحریروں میں ان تین، ایک عشق اور کچھ پے در ۵۔ موسیقاروں کا ذکر حصصاً نایک کا خطاب دیا گیا، کہا ہے کہ جانتے ہیں۔ [۳۵] تاہم (ان کتب میں اصطلاحوں کی غیر معمولی مدد) میں ہر پرستی کرنے والی شخصیات کے علاوہ ایسے ایسے حکمرانوں کا ذکر بھی موجود ہے جن کے ہاں یہ صورت حال بالکل عکس تھی۔ ۳۶۔ چنانچہ عملی موسیقی کے حوالے سے حقائق کی تالیف کردہ کتب اس موضوع پر براہِ راست لکھنے ہوئے کے باعث متاثر ہیں کی تالیف کردہ کتب سے یہ وہ

مستند ہیں۔

موسیقی کے نظری پیلوؤں پر سنسکرت زبان میں لکھی گئی لکھی کتب جو بعد ازاں فارسی میں ترجمہ ہوئیں یا بعد میں موسیقی کے لئے ۱۸۵۱ء میں ہوئیں، کے حوالہ جات علامہ عبدالقادر بدایونی کی منتخب اتوارنج اور متعدد دیگر متون میں ملتے ہیں۔ سلطان فیروز شاہ تغلق (1351-1359ء) کا ذکر کرتے ہوئے بدایونی جو لاکھ کے متون میں موجود قدیم ہمسوں کی ایک ہزار تیس سو کتب کا حوالہ دیتا ہے۔ بدشاہ کے کچھ مترجمین کون میں چند کتب فارسی میں ترجمہ کرنے کا حکم دیا [۳۸] بدایونی کے خیال میں یہ کتب سنسکرت زبان میں تھیں۔ [۳۹] اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے بدایونی، جس کی موسیقی سے غرت مشہور ہے، لکھتا ہے کہ اس نے چند کتابیں سلطان فیروز کے نام سے بھی ترجمہ دیکھیں۔ [۴۰] دیگر موضوعات کے علاوہ کچھ کتب بنگلہ لکھاؤ دیگر موسیقی پر اور کچھ لکھاؤ کے موضوع پر تھیں جسے پھر دی گئی بھی کہا جاتا ہے۔ میں نے ان میں سے بیشتر کتب کو بے فکرہ پایا۔ ان کتب کے میرڈپسپ ہوئے کی بڑی عمدہ مرسومہ مندرجات اور ادبی انداز بیان ہے۔ [۴۱]

میرانی موسیقی کے ہندوستانی گائے

میرے زیر مطالعہ بننے والے متون میں سے بعض متون ایسے ہیں جن میں فارسی زبان میں موسیقی پر شاہکار "کتب کا دہدہ" چھپا سکتا ہے۔ جبکہ دوسری قسم لکھی کتب کی ہے جو برصغیر میں میرانی موسیقی پر لکھی گئی کتب کی ذیل میں آتی ہیں اور جن کی بداحت چھپنے کے لئے اس موضوع پر دیگر متون کا مطالعہ ضروری ہے۔ تیسری نوعیت کی کتب وہ ہیں جن میں برصغیر کی موسیقی اور میرانی موسیقی کو علحدہ علحدہ موضوع بحث دیا گیا ہے۔

اس سلسلے میں وائل ہندو یہ صدی عیسوی میں میرانی موسیقی پر لکھی جانے والی ایک کتاب کا تذکرہ نہایت ضروری ہے۔ میرانی عرب اور ترک موسیقی کے ترجمہ عالم ہندوستانی کی گروہ بندی کے لئے اہم مقام چھ اواد اور چوبیس شعبوں پر مشتمل ایک نمکس اور مرید لفظ موسیقی کے خاتم بعد القادر بن فیہی الماۃ المرائی (پیدائش: آزاد باغیان، وسط چھ صدی عیسوی، وفات: سیرات 1435ء) نے جامع الاغان اور مقاصد الاغان کے متون سے دو کتب تالیف کیں۔ [۴۱] ۱۵۷۱ء کی تذکرہ ویشول تذکرہ لکھنؤ ہے جس کا ایک نسخہ ہولمیں لائبریری آکسفورڈ میں محفوظ ہے۔ کبریا در آگرہ) کے مقام پر 1077ء/1666ء کا کردہ یہ نسخہ 842ء/1439ء میں تکررت شدہ ایک مخطوطے سے نقل کیا گیا ہے۔ [۴۲] سوف کے قلم سے مختصر دو موسیقی نامی کتاب کا ایک مکمل اور مصدقہ مخطوطہ گورنمنٹ ورنیکل میونسٹیپ لائبریری، پونہ اور ٹی آف د ریس میں موجود ہے جو شاہ رخ کو متون کیا گیا تھا۔ [۴۳]

عبدالقادر بن فیہی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے خطہ بخش اور بخش پلاک لائبریری میں موجود مخطوطاتی سوف کے نام سے موسیقی ریلانا درج، شکیو ایسویں صدی عیسوی) کا ذکر دلچسپی سے خالی نہیں۔ مولف کے اپنے بقول اس نے یہ مال مہدیاں مانا یہ میرانی المرائی پر لکھا۔ بعد ازاں کہتا ہے کہ اس کی بیانیہ عبدالقادر، جو بنگالین غالب عبدالقادر المرائی ہے، کی کتاب کے اقتباسات پر مشتمل ہے۔ اس زمانے کا متن اصول ضربہ ترانہ گوشہ شعبہ مقامات اور آواز کے متون سے چھ خوب پر مشتمل ہے۔ [۴۴] برصغیر کی لائبریریوں میں اس مخطوطات کی موجودگی (مقامی) موسیقین کی نظر میں میرانی یا ہندو میرانی موسیقی کی حیثیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

ترجمہ اور شاہد یہ صدی عیسوی کے دوران ہندوستان میں مروج میرانی موسیقی پر ہندوستانی لایقت نامی ایک مرید لکھت

Additional Particulars والے حصے میں یوں مذکور ہے

"Work The title means 'the treatise on Music' There are in this MS, a preface twelve chapters (maqam) and a conclusion. The first is on the importance of music in the second its meaning is explained; and thereafter topics like the origin and nature of various tunes and harmonic cadences have been treated "[52]

پھر لے سخن "رسالہ آئندہ موسیقی" کو میں متعارف کروایا گیا ہے

"The Treatise comprises a preface and eleven chapters. The authors explain (sic) therein twelve fixed musical modes and supports the theory that the ear is superior to the eye. Then he describes six sounds, harmonic cadences modulated sweet voice, musical tunes and tones and the effects thereof "[53]

فہرست مخطوطات میں مذکور اس مختصر متعارف سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دونوں متنوں میں اپنی موسیقی سے متعلق ہیں۔

Concise Descriptive Catalogue of the Persian موسیقی اور رسالہ

Manuscripts in the Collection of the Asiatic Society of Bengal, Calcutta کے دست بردارم
[54] Varian کے ذیلی حصے Translations from Sanskrit میں ان الفاظ میں متعارف کروایا گیا ہے۔

"A Persian translation of a Hindu treatise on music. The exact title and the names of the author and translator are not mentioned. The present copy is incomplete at the end. There is no preface or doxology, and the book opens abruptly with bayan-e haqiqat-i nad ki bunyad-i sar (sic) ast badank nad bi-man shod yani avaz ast, etc., followed by some details about the fifty-six folios of the manuscript, copied in the beginning of the nineteenth century etc "[55]

نواب سیف اللہ خان فقیر اللہ، حکیم حسن بن مریم المودودی الحسنی الحسنی (کنادہ) جاں نیک، محرم علی اور دیگر ماسمہ موسیقی کے متعدد رسالہ ہائے موسیقی کے علاوہ غلام محمد ولید چوہدری اور قائم خان کے مولفہ دو رسالہ ہائے موسیقی رسالہ آئندہ موسیقی ماسمہ، مالہ و علم موسیقی ماسمہ، رسالہ علم موسیقی از ماسر محمود رنج حاد و غیرہ کا ذکر مختلف جگہاں میں مخطوطات میں ناقابل معلومات ہے، یہ آدہ ہے۔ یہ رسالے کے متن کے بغیر تفصیلی مطالعے کے بعد ہی یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ رسالے ایرانی موسیقی سے متعلق ہیں، یہ مغربی موسیقی سے [56]

عامی کتب میں ذکر موسیقی

موسیقی پر لکھی گئی بعض کتابیں درحقیقت ابتدائے آفرینش سے لے کر اپنے زمانہ تالیف تک عمومی تاریخ اور معرایہ کے موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے کچھ اور قصبے کہانوں پر مشتمل کتب کے جواب میں ہیں۔ [۵۷] اس ضمن میں سترہویں صدی کی دو مثالیں خصوصیت کے قابل ذکر ہیں۔ ملاطری کی مودن الجوبیر، جو ابتدائی قصبے کہانوں پر مشتمل ہے، 1616ء میں تالیف ہوئی اور جب تکمیل کا دور متعذر نہ گئی۔ اس کتاب کا، جس کے صرف دو نسخے محفوظ ہیں، ایک باب موسیقی کے لئے مخصوص ہے جس کا عنوان ہے ”در بیان طبیعت سرو و سا“۔ [۵۸] اسی طرح ولیم جوز کے حوالے سے مستشرقین نے دو نسخے محفوظ ہیں، البند مولد مرداخان بھی ہے جس کا قائل رہیں ذکر آچکا ہے۔ ہندوستانی ادب، زبان اور ثقافت پر لکھی گئی اس قاسمی کتاب کا باب عجم بالخصوص برصغیر و ہندوستانی موسیقی سے متعلق ہے۔ تختہ البند کے متعدد نسخے دستیاب ہیں جبکہ حالی میں نور الحسن امدادی کی وساطت سے یہ کتاب شائع بھی ہو چکی ہے۔ [۵۹]

۲۔ ہندوستانی تاریخی کتب

کسی تاریخی دور کی سادہ دستاویزات یا ہندو افسانوں میں لکھی جاتے ہیں کتب، چاہے وہ مولف کی درخواست لکھی ہوئی ہوں یا فراموشی، دور کی تاریخ، بادشاہی اور مختلف شخصیات کے حوالوں سے لکھی گئی تحریریں اپنے حرم و تالیف میں منعقد ہوئے ہیں محافل موسیقی کا بجا طور پر ذکر کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ برصغیر و ہندو دونوں کی موسیقی کے سادہ و ثقافتی پہلوؤں پر تاریخی نکات کا ذکر بھی ان کتب کا حصہ ہے۔ چونکہ میری تحقیق کا پیشتر تعلق مغل دور سے ہے لہذا اس پر توجہ دینا اہم ہے۔ یہ صدی کی صدی کے دور میں تالیف ہوئے والے تاریخی تالیفات میری توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ مجھے دور کا مطالعہ کے بارے میں تاریخی دستاویزات سے پہلے برصغیر کے مختلف علاقوں کی ثقافتی تاریخ پر لکھی کتب کے بغور مطالعہ کا ہنوز موقع نہیں مل سکا۔ میرے پیشتر اہم مغل دور کے وقایع بالخصوص اکبری دور کی کتب پر ہے۔ فن موسیقی سے کبر کی دہائی نہ صرف ایک موسیقار سادہ (۶۰) اور موسیقی کی سمجھ بوجھ رکھنے والے ماسخ کی مدد تک محدود تھی بلکہ موسیقی پر نظری اور عملی دسترس رکھنے والے افراد کی سرپرستی بھی اس کا اہم جزو تھا۔ اس حوالے سے اہم ترین مثال ۱۵۶۲ء سے ۱۵۸۹ء تک اس کے دوبار سے منسلک رہنے والے عظیم موسیقار تان میں کی ہے جس کا ذکر ہندوستانی کتب اور سادہ وقایع مثلاً 1 میں اکبری (حصہ چہارم)، جو اکبر نامہ کی چھ سویم پر مشتمل ہے اکبر نامہ کے دیگر حصوں، علامہ محمد تقی جلالی کی منتخب احوال اکبری دور کے کہیں بعد لکھی جاتے ہیں کتب مثلاً عبد الحمید لاہوری (۱۶۷۷-۱۶۷۸ء) کی بادشاہ نامہ میں بھی ملتا ہے۔

چونکہ میں قبل ادبی کسی دیگر مقام پر ان منابع کا ذکر کر کے بعد اکبر بادشاہ کے حوالے سے ان میں اہم کردہ معلومات کا تجزیہ بھی کر چکی ہوں لہذا ان صورت میں صرف مختصر نتائج کا اعادہ کروں گی۔ [۶۰] ہندوستانی موسیقی پر علاقائی زبانوں میں لکھی جاتے ہیں کتب نیز یہ تصویریں صرف جات جو اکبری دور کے حوالے سے مستشرقین نے اپنے کے مطالعے سے مختلف معرایوں سے دستبرد رکھنے والے ہیں۔ موسیقاروں کے باہمی تعامل کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں جو مختلف نظام ہائے موسیقی میں بہت بڑی ترقی و جمالیاتی اقدار بھی مختلف تھیں۔ تاہم گانگی کے حوالے سے یہ جمالیاتی اقدار ہندوؤں کی شاعری اور موزم دونوں پہلوؤں سے گہرا بوجھتی ہیں۔ اس حقیقت کے وجود کو اس دور میں دونوں نظام ہائے موسیقی کی یک وقت موجودگی کی دستاویزی شہادت موجود ہے، صدیوں میں سرنی تحریراتی پروجیکٹ اور تحسین کے پیش نظر اس کے دوبار میں موسیقی کے حوالے سے ہندوستانی مثال کی موجودگی اور فن کے مظاہرے سے اس میں نتیجے پر پہنچنا قلیل از وقت ہوگا۔ کم قشش کی صورت حال دیگر مغل بادشاہوں کی ہے۔

بارت فرضی یا تاریخی داستانوں یا موسیقی کے حوالے سے اہمات کے استعاراتی بیان پر مشتمل ہیں۔

مظلوم آثار

کلاسیکی موسیقی اور اس کی سرپرستی کے ذکر سے مزین ابتدائی ادبی کتب میں مسعود سعد سلمان (پیدائش لاہور 1050ء) کا دیوان خصوصیات سے قابل ذکر ہے۔ [۶۳] برصغیر کی ابتدائی فارسی شاعری میں مذکور تاریخی معلومات کے دقیق مطالعے سے ثابت ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی میں لکھے گئے تین فارسی مثنویوں میں ”قصیدہ نور و مطلق“ دور کے دیگر ادبی آثار بھی ایک تاریخ و ثقافت کے جامع مضمون کے ہاتھوں گہری تاریخی تحقیق کے منتظر ہیں۔ [۶۴]

ہمدرد، فیاضی پر ہمدردی میں لکھی جانے والی تحریروں میں امیر خسرو (1253-1325ء) ہمدرد سلاطین روایت کے پہلے موسیقار و بہ قول بعض موسیقی دانوں کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ فارسی اور ہندی کے عظیم درباری شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک میوزک کمپوزر اور نظری موسیقی کے ماہر بھی تھے۔ [۶۵] ان سے منسوب بعض مثنوی اور مظلوم آثار، جن کی صداقت ہندو متاثرہ ہے، آج بھی اہم ادبی موسیقی و موسیقاروں اور نغمہ سنجی شاعری جاسوس اور حافظوں میں منفقہ ہونے والی مجالس شاعری پر فارسی کے ذریعے میں معلومات کے حوالے سے (محققین کے) اہم مطالعہ ہیں۔ [۶۶] تیرہویں اور چودھویں صدی عیسوی کے سلاطین کے دربار پرستی اور موسیقی کی ترویج کی سماجی و ثقافتی تاریخی فائدہ مند مکتب میں لکھی گئی متعدد ادبی کتب میں گھونٹا ہے جس کے مطالعے سے دیگر تحریروں کی جامع تاریخی مباحثات ملتے ہیں۔

مادہ اور مریض میں لکھی گئی کتب

سلاطین غلات کی تاریخ کے حوالے سے ہمدرد کی طبعی ادبی کتب کی ایک غیر معمولی مثال محمد صدر علی بن احمد حسن دیر مہدوی ملقب بہ تاج الملک اور معروف پانڈتھان الدہلوی کی سلاطین طلس (1325-26ء) ہے۔ [۶۷] بنیادی طور پر غزلیں لکھی گئی اس کتاب میں، جو ممنوع اور پر تکلف غزلیں کے لئے مشہور ہے، ایک قصیدہ بھی شامل ہے جس میں درباری موسیقی، مخصوص ماریوں کے حوالے سے مگر انقدر معلومات موجود ہیں۔ [۶۸] برصغیر کی موسیقی پر ہندوستانی کتب کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ملا نور الدین ظہوری، جو اوائل سترہویں صدی عیسوی میں سلاطین احمد نگر و بیجاپور کے درباروں میں وٹلی دور کے مایاں ترین شاعر کی حیثیت سے معروف ہو، کے مثنوی اور مظلوم آثار کا تذکرہ نہایت اہم ہے۔ [۶۹] احمد نگر کے سلطان برہن ظاہر شاہ کے لئے سورتوں کی گئی ایک مثنوی (۱591ء) کا ایک حصہ موسیقی، سرود اور موسیقاروں (مطرب) کے لئے بھی مخصوص ہے جس میں ظہوری اپنے دور کے ان مختلف ماریوں کا ذکر کرتا ہے جو اس دور کی مٹی، پیر پیٹنگز میں بھی نظر آتے ہیں۔ [۷۰] مریض غزلیں عیسیٰ کی ایک ہونا لیف رنٹر کا بیجاپور کے سلطان برہن ظاہر شاہ کی سے منسوب دہریہوں کے معروف مجموعے پر مشتمل ہے۔ [۷۱] اپنی ادبی اہمیت سے قطع نظر مظلوم آثار میں لکھی گئی یہ مظلومت وٹلی مہر کے دکن میں درباری موسیقی کی تاریخ کے حوالے سے مگر فقہر معلومات فراہم کرتی ہیں۔

مختلف علاقائی زبانوں میں لکھی گئی مکتوبات کے مجموعوں کے فارسی زبانوں پر مشتمل ایک ہی مرہ مدن ”تیب و نجات“ ہے۔ مریض یا مادہ شر کے طور پر ایک عام ادبی منف ہونے کے باوجود یہ تحریریں موسیقی کی تاریخ کو ایسے مختلف اہمات میں ہے۔ سموتی ہیں کہ ان کو ایک عام ادبی منف قرار دینا مشکل ہے۔ بیجاپور رنٹر ظہوری کے علاوہ ایک اور تین جو اس موضوع پر دیگر ستوں سے مختلف سو اور معلومات رکھنے کے باوجود موسیقی کے ہندوستانی مکتوبات کے طور پر یادہ معروف نہیں، اس کی ادبی دھر سے متعلق ایک قابل قدر تحریک

ہوے لائق ہے گوہار کے درجہ مان نگہ تو مار (ہجرت 1516-1486ء) کے دیار سے منسلک معروف شاعر و موسیقار ایک ہشتو
 سے مسلوب و معلوم مرتب کے ترتیب دادہ ان دیہی پڑھوں کے مجموعے سے، جو شاہجہاں کے دربار میں سر پرستی دیا دی موسیقاروں کی سیر و سیر
 و بات چیت ہیں، اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ یہ موسیقی جمع آوری کے بعد صدائیت و امتداد کے مراحل عبور کر کے لائے مذہب کے کئی
 نسل مر اہل سے گزرتی تھی۔ لہذا ان دیہی پڑھوں کی نگین اور بعد ازاں سینہ بہ سینہ روایات سے تحریری شکل تک آئے ۱۷۱۰ء سے موجود صورت ضمیمہ
 کر کے والی یہ ایک مایاب تحریر ہے۔ [۷۲] شریف حسین کاکی کے ہاتھوں متعدد خطی نسخوں کے نقل سے ترتیب پڑے و بے درجہ سرخ
 ظہور کی کاریہ شاعت لائسنسین بقیہ دیہی پڑھ کی تاریخ اور اس کے نمایاں پیش کار مثلاً ایک ہشتو ورتان میں پر بھی مزید معلومات کی فراہمی کا
 باعث ہوگا۔ [۷۳]

۱۰۔ ایشیہ ذیلی تحریریں اور سفرائے

ضمیمہ امر اعلیٰ رکھے و ملی شخصیات کی یادداشتیں، ذیلی تحریریں اور سفرائے بھی تاریخی حوالے سے کم و بیش ایک ادبی صنف شمار
 ہوتے ہیں نیز ان سے حاصل ہوئے و ملی معلومات بھی متنوع ہوتی ہیں۔ اہم تاریخ موسیقی کے نگار میں موسیقی کے ہندوستانی منابع پر دست
 کرتے ہوئے ان کتب کو "کتب موسیقی" قرار نہیں دیا جاسکتا۔ ذیلی تحریروں سے اخذ کردہ نکتہ مثالیں بہت تیسہ درہائی پیش خدمت ہیں۔
 اسد بیگ (متوفی 32-1631ء) قزوین میں پیدا ہوئے اور بعد ازاں مغل دیار سے متصل ہوئے کے بعد کبر و شہاد کی جانب
 سے (1603-04ء) میں بھاہر کے سلطان ہمایوں کے مادل شاہ دہلی کے پاس بھیجا گیا تاکہ وہ اسے شہزادہ دانیال سے پہلی بیٹی کا بٹے پر آمادہ
 کر سکے۔ بھاہر میں اسد بیگ کو "طرب آباد" نامی قصبہ دیکھنے کا موقع ملا جہاں موسیقار اور گامں "نورس پور" نامی نوآبادی میں الکانت پنہ
 تھے۔ اس نے متعدد محافل موسیقی میں بھی شرکت کی جس کا حال اس سے وقایع اسد بیگ میں بیان کیا ہے۔ یہ کتاب حالات اسد بیگ اور
 حوالہ اسد بیگ کے ماسوں سے بھی معروف ہے۔ [۷۴] اسد بیگ کا بیان یہ صرف دہلی موسیقی کی پرکار مٹس بلکہ مغل دربار میں متعلقہ ہوئے والی
 محافل کے حوالے سے بھی مفرد ہے جس کا ذکر اس نے اپنے وقایع میں اکثر مقامات پر کیا ہے۔ [۷۵]

1624ء میں ہندوستان آئے والے محمود بن امیر ولی خانی نے اپنے سفرائے خراسان میں مغل ہند میں مختلف مقامات پر مخصوص
 مقررہ میں فن موسیقی کا تفصیلی منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں مذکور موسیقی اور رقص کی مختلف اصناف و فنکاروں کے حوالے سے استعارے
 شدہ محفلات کا تجزیاتی مطالعہ اور سرمایہ دیہی و رائل سربوئی صمدی جیسوی کے دیاری وقایع سے حاصل ہوئے والی معلومات میں
 اضافے کا سبب ہوگا۔

ایک خوش قسمت سوانح میں، جو ایک وقت سفر نامہ بھی ہے جنوب دہلی کا خان (پیدائش 1710ء) ہے جہاں آباد (دہلی) کی مدگی
 کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جہاں اس نے (1737ء) میں نظام الملک آصف چاہ کی معیت میں کچھ وقت گزرے۔ محرمہ کے دور میں
 دہلی کی حالتوں، ثقافتی سرگرمیوں اور کلیوں غلیوں کے تفصیلی بیان پر مشتمل اس کی کتاب رسالہ مالدار جنگ اور مرقع دہلی ماسوں سے
 معروف۔ ظاہر کسی بلائی کتاب کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے۔ [۷۶] اس کتاب میں ایسے علمائے دین، شعراء، گوئیوں، موسیقاروں اور
 درباریوں کے بارے میں دلچسپ معلومات موجود ہیں جن سے مؤلف اپنے قیام دہلی کے دوران گزارے اس برہنہ راستہ میں سے دہلی کی
 ثقافتی زندگی کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جو کسی دیگر کتاب میں شاید ہی مذکور ہوں گے۔

کسی کسی شکل میں موسیقی کے ذکر سے مراد برصغیر میں لکھی جانے والی حکومتی اور منثور کتب کا تجزیہ فی مطالعہ بلاشر موسیقی پر لکھی گئی مستقل لہجات کتب و نواحی قطع کا عملی ثابت ہوگا۔ عام پائز کے برعکس اصل لہجہ کتب کا ادبی رنگ ہائی لہجہ کرکڑ میں مذکور تکنیکی معطلات، ہر سیٹھوں کے احوال اور ان کے مرئی حکمرانوں کے بارے میں معلومات کے بیان میں قطعاً رکاوٹ نہیں بنتا۔

ہر لہجہ یا ہند پرانی تقاریر میں لاقدونی لہجہ حسن میں موسیقی یا قص کی حامل میں کسی شہر اورے، سلطان یا بادشاہ کی موجودگی یا غیبت سے بچاتے ہوئے کسی ایک موسیقار یا چند موسیقاروں کے گروہ کو مصور کیا گیا ہے، مذکورہ لہجوں کے مندرجات کی تائید کرتے ہیں۔ یہ تصاویر ہندوستانی حکمرانوں کے درباروں میں موسیقی اور قص کی سرکاری حیثیت کی عمدہ شہادت بھی ہیں۔ [۷۸]

موسیقی پر لکھی گئی تاریخی کتب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ادبی اصناف کچھ مخصوص ادوار میں مایوس رہی ہیں تاہم اس حقیقت کو کسی جامع ثقافتی پالیسی کا مقررہ اور بنا درست نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر یہ کہنا کہ برصغیر کی موسیقی پر متحد راہم سہا میں مغل بادشاہ اورنگ زیب (دور حکومت 1658-1707ء) کے دور میں لکھے جانے کا سبب موسیقی سے اس کی "ظہرت" تھی جس کی بنا پر کٹر دہریہ گوہرے اور موسیقار تحقیق و تالیف کی جانب راغب ہوئے۔ اس مقام پر خانی خان مؤلف منتخب المصاب (1732ء) کی اور اطالوی مصیب کمون، لوہج (ستوری 1717ء) کی تحریروں کا ذکر بے محل نہ ہوگا حسن میں قص و موسیقی پر پابندی کے بارے میں اورنگ زیب کے احکامات کا حوالہ دیا گیا ہے۔ خانی خان کے بقول 1078ھ 1668ء (اورنگ زیب کے تیار دہوں سال جلوس) میں دہلوی گوہرے موسیقی کا ایک فریضہ جتارہ ترتیب دیا جسے دیکھ کر بادشاہ نے وہ مشہور حمله کہا کہ اسے اتنا گہرا نہیں کسا کرا آج کے بعد اس کی آواز نہ آئے گی واپار بلند نہ ہو۔ بعد ازاں یہ واقعہ کا مشہور ہوا کہ موسیقی کی دہری کتب میں "تاریخی واقعہ" کے طور پر درج ہوئے گا اور فن موسیقی میں نان سین کی غیر مستحسن مہارت کا ذکر بھی اس کے ساتھ ملا کر اہم ہوتا رہا۔ [۷۹]

مترجمین ہندی کے نصف آخر تا آغاز دہریہ ہندی کے نصف اول کے دوروں میں موسیقی پر ہندوستانی شہنشاہوں کا خصوصی علاقائی مہم لوں میں لکھی گئی کتب کا گہرا تجزیاتی مطالعہ ان کتب کے مؤلفین کی شخصیت و تالیف کے محرکات کا جائزہ نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر میں تاریخ کا حصہ بن جائے والے مذکورہ بالا سبب سے اندازہ بیکار کس کا خدشہ ہے جائزہ لینے کی دعوت دیتا ہے۔

مؤلفین کو درپیش مشکلات

عرب، ایرانی، قائم موسیقی کے ماہرین کو برصغیر کی موسیقی پر کتب کی تالیف کے دوروں میں 1۷۰۰ء کی مشکلات کا ذکر کے بغیر یہ مقارنہ ناممکن رہے گا۔ بعض مؤلفین نے ان تاریخی کے لئے جو مؤلف کے خیال میں، وسط ایشیائی قائم موسیقی سے آگاہ تھے وہ برصغیر کے قائم موسیقی کو بہتر انداز میں سمجھنا چاہتے تھے، خالی انداز اختیار کیا۔

» نوں قائم موسیقی میں ایک بنیادی فرق فی عنصر Mode کا ہے، لہذا موسیقی کی وسط ایشیائی روایت میں پرون چڑھے سامع کے لئے لفظ "راگ" کا ترجمہ بصورت "نغمہ" مگر لاکن ہے۔ [۸۰] اسی طرح دستگاہ، گوشہ، شعبہ، اصول، پردہ اور نغمہ وغیرہ بھی معطلات برصغیر کے قائم موسیقی کے لئے اچھی ہیں جب کہ لفظ "آواز" کا مفہوم اپنے وسیع تر معنوں میں جیسا کہ سنسکرت، گوشہ، توہنی اور روہرہ برصغیر کے قائم موسیقی میں خاصے محدود معنوں میں مستعمل ہے اسی طرح "نغمہ" اور "صوت" کا استعمال بھی۔ معنی Mode، گیت یا آواز، مسائل پیدا کرنے کا موجب ہے۔

تار کے سادہ کو بیاڑا کر کسی سکیل میں ٹون کی بلندی مانچے کا طریقہ دونوں نظام ہائے موسیقی میں مشترک ہے۔ ہندوستانی نظام موسیقی کے اس لحاظ میں محدود جب کہ ہندی یا برصغیر کے نظام ہندو کو بیاڑا جو دونوں ہی ٹون گروہ (ڈائٹونی) کو بیاڑا رکھتے ہیں۔

شاعر یا عروض یا مختلف Modes اور موسموں، سیاروں یا حیوانات کے بائین تعلق کے مانند شاعری اور موسیقی کا یہی رشتہ بھی دو اعتبار سے مختلف ہے کسی شاعر، موسیقار پر فارسی یا ایسے کو بیہ کھٹے جو فارسی کے رہے برصغیر کی مقامی زبانوں میں ہندو شمس ترتیب دیتا ہو، دونوں نظام ہائے موسیقی کے حوالے سے مختلف تصورات اور ان کی توضیحات موجود ہیں۔ اسی طرح کچھ عالمی پیرایہ ہائے اظہار مشاعرہ میں برصغیر کی زبانوں کی انگریزوں پر فارسی کے تقوایم میں تھوڑے بہت اختلاف کے باعث دونوں نظام ہائے موسیقی میں مستعمل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر اور وسط ایشیائی دونوں نظام ہائے موسیقی میں موجود مختلف تصورات کا ظاہری ملالہ ایک دلچسپ موضوع ہو گا۔

برصغیر اور وسط ایشیائی دونوں علاقوں میں موسیقی کی روایت کے حوالے سے مظاہر ظن کا سوا ذہنی ضروری ہے کسی وسط ایشیائی موسیقار کی جانب سے ۱۰ (۱۰۰) کوٹوں کی پیکش برصغیر کے کسی موسیقار کی طرف سے اپنے استان جو معنا اس کا وسط کوٹ تقریبی رشتہ دار ہوتا ہے سے تحصیل کردہ ۲ (۱۰۰) راگوں اور ہزاروں بندشوں کی متنوع انداز میں پیکش سے کتنی مختلف ہے، اس کا جائزہ بھی ملے حوالے سے کا رہا ہو گا۔

ہندوستانی موسیقی کی جانب سے مختلف سادوں کی درجہ بندی کا ظاہری ملالہ بھی خاص توجہ کے لائق ہے سنسکرت کتب کے تراجم دن سے طر شمسیتی پہنی فارسی متون میں برصغیر کے سادوں کا کرمان سادوں کی چار روایتی اقسام کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے جس کی بحیثیت اس کے گنا مہار اور آئیں گبری میں ہوا الفضل نے بھی بیرونی کی ہے۔ [۸۱]

سنسکرت اور مقامی زبانوں میں اختراع شدہ موسیقی کی تکنیکی اصطلاحات کو ان کے درست تلفظ کے ساتھ فارسی رسم الخط میں درج کیا بلاشبہ ایک مشکل کام تھا جس سے عہدہ برآ ہوئے کے لئے عید المعبود اور امجد آئے والے موسیقاروں نے مراب (Diacritica marks) کا استعمال کیا اور یوں ہندی اصطلاحات کو فارسی متن کا حصہ بنانے میں کامیاب رہے۔

موسیقار۔۔۔ ہندی و شمسیتی میں منظر میں

موسیقاروں کی مختلف اقسام کے بارے میں فراہم شدہ معلومات دربارہ داری کے حوالے سے ہی کی سادگی ہیئت سمجھنے میں بڑی محاسن ثابت ہوتی ہیں۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ ساحرے کے پچھلے درجے سے تعلق رکھنے کے باوجود انہیں مختلف خطابات "مثلاً کلاوت اور میرائی وغیرہ بھی دیے جاتے رہے۔ سنسکرت کتب میں موسیقاروں کو ان کی خوبیوں (گن) اور خامیوں (دوش) کی بنا پر مختلف اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہندوستانی موسیقار بھی بیشتر اوقات انہی اقسام کا ذکر کرتے ہوئے ماضی اور حال کے موسیقاروں کے بارے میں اپنی معصومیت پر اکر رہتے ہیں۔ [۸۲] اکثر موسیقاروں کی یہ اقسام (مثلاً گندھروما یکہ کلاوت، گنجی، اعاڑی، میرائی، قوال وغیرہ) مہار و مٹی سے تعلق رکھنے والے ہیں اور وہ موسیقاروں کے لئے شجرہ نسب موسیقی کے سیدوں میں سے کی وائی معصوموں سے یہ وہ ہیئت دکھاتا ہے ان میں آج بھی بڑی کشش محسوس کرتے ہیں۔

موسیقاروں کے سادگی و شمسیتی میں منظر و روغن کے سر پرستوں کے بارے میں جامع اور متحرک مشادات ے میں ے ے

بحث ہندوستانی متون کی معلومات کا معیہ ہیں جو سنسکرت کتب میں بھی مقنود ہیں۔ انوس کی یہ کتب ہورسوخین، بالخصوص موسیقی پر تھیں کرے والے موسیقین ہورسوخین کی توجہ سے محروم ہیں۔

ہندوستانی متون سے حاصل ہوئے وہی معلومات ہندوستانی کے دوروں برصغیر اور وسط ایشیا دونوں علاقوں میں مستعمل اصاف موسیقی کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان اصاف موسیقی کے ماہرین کا متنوع ثقافتی پس منظر ہے تعلق رکھتے تھے ہورسوخین کے ہندوستان تبدیل ہوئے والے وقت کی تسکین کے لئے پیشتر موکات سفر میں رہتے ہوئے باہمی تعامل اور مسابقت سے موسیقی کی ترویج کرتے رہے۔ لیکن معلومات کا سنسکرت زبان میں نکلی گئی موسیقی کی روایتی قدیم کتب میں پایا جاتا ممکن ہے۔ کیونکہ بہ مراتب بہتر مریدوں کے رہے یہ اور نہایت ہورسوخین کا ماحول میں لکھے جاتے کے باوجود موسیقی کے میدان میں ہوئے والے تجربات ہورسوخین کا دونوں کی تخلیقی اصافیتوں کا ذکر کبھی بھی سنسکرت کتب کا حصہ نہیں رہا۔

خلاصہ

برصغیر پاک و ہند میں چودھویں صدی عیسوی سے لے کر ہورسوخین میں صدی تک موسیقی پر کافی زبان میں لکھی جاتے والی کتب (ان میں سے کتب بھی شامل ہیں جن کا ایک باب یا کچھ حصہ موسیقی کے لئے مختص کیا گیا) اپنے مؤلفین کے مقامی اور وسط ایشیائی دونوں ثقافتوں سے تعلق کی آئینہ دار ہوئے کے ساتھ ساتھ فنی موسیقی میں ہورسوخین کی گہری دلچسپی کی بھی غماز ہیں جنہوں نے موسیقاروں اور لکھن اور لکھن کا راز سرگرمیوں کی بھرپور حوصلہ افزائی کی۔ اس حوالے سے لکھن موسیقی کی اہمیت طبعی جھکاؤ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جس کی بنا پر ایک طبعی نقطہ موسیقی پر کافی زبان میں اتنی زیادہ کتب ہورسوخین کی متون لکھے گئے۔ کتب نویسی کے اس درجہ ان بالخصوص موسیقی کے عملی پہلوؤں پر پیشتر ریکارڈے وسط ایشیائی دور میں ہورسوخین کو برصغیر کی موسیقی کی تھوڑی اور تجالیات سے روشناس کروایا اگر نہ سنسکرت زبان میں موسیقی کی ہندوستانی کی مدد سے ایسا ہونا ناممکن تھا۔ برصغیر کی موسیقی پر کافی کتب کے سلسلے اپنے گہرے سماجی شعور کی بنا پر کلاسیکی موسیقی کی کتب میں موسیقی پر ایک باب کا اضافہ کر کے اپنے دوویں میں موسیقی سے متعلق مضمومات (راک اور میرہ) شامل کر کے ہندوستانی اور میں موسیقی کی ہیئت کو ابھار کیا۔ اس موہو پہلی ایک الگ کتب عربی ہو سکتی ہے۔

برصغیر کی موسیقی کی تاریخ پر نکلی گئی کتب کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستانی متون کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ یہی وہ کتب ہیں جو ہندوستانی کی سماجی و ثقافتی تاریخ فنی موسیقی اور ادب کے میدانوں میں کام کرے والے محققین کا درجہ کار وسیع تر کرتی ہیں۔ ہندوستانی ادب نوک اور دیگر اصاف موسیقی کے بارے میں جتنی آراء کاغذ میں ہوئے کے ساتھ ساتھ وسط ایشیائی ہورسوخین کی موسیقی کی روایت کے، باہمی تعامل پر بھی روش ڈالتا ہے۔ سنا ہم یہ چھوڑا ہوا اصل اپنی جگہ پر قائم رہے۔ لکھا طے موسیقی کا ہندوستانی متون میں موجود بھی ہے یا نہیں؟

حاشیہ حوالہ جات

۱۔ مولا رکھ اصول غما (۱۵-۶۳-۱۱۷۸) مولفہ داسے وال چند صاحب Catalogue of Persian

Manuscripts in Buhar Collection (1921), Calcutta, rev. edn., 1982, No 236

انفارمیشن صدی عیسوی کے اس مغلطے میں، گ (ب) ۱۳۲ (الف) پر مبنی جو ایک درسا لے میں بہ بحث ہو جو ہے۔

۲۔ R. D. During *Musique et extase L'audition mystique dans la tradition*

soufie, Paris, 1988, passim and pp 269-72

ہے، مابین وسطی ایشیائی موسیقی (جس کا آغاز دہائیوں میں رونما ہوا تھا) ہے، گرام سولف ہے اس موضوع پر بھی ایک رہنما بیس کی

تھا جواب دہ ہے اور جس کا ذکر وہ نروندہ نئی کے حوالے سے کرتا ہے۔ جریڈ دیکھئے فن نوٹ نمبر ۲۳

۳۔ B. Lawrence "The Early Chishti Approach to Sama", Islamic Society

and Culture eds. M. Israeli and N. K. Wagle, New Delhi, 1983, pp 69-93

Sufi Music of India and Pakistan, Sound, Context

and Meaning in Qawwali by R. B. Gureshi (Cambridge, 1986), by O.

Khalid "Qawwali and Mahfi-i-Sama", Muslim Shrines in India, Their

Character, History and Significance, ed. C. W. Troll, Delhi, 1989, pp

257-61

۴۔ S. N. H. Rizvi "Music in Muslim

India" Islamic Culture, Jul. 1931, Vol. XV No. 3, PP 331-40 and

"Observations on 'Music in Muslim India'" by H. G. Farmer, note by the

editor Islamic Culture, 1943, Vol. XVII, No. 4, p. 444, see also A. Haum,

"Music and the Musicians of the Court of Shah Jahan", Islamic Culture,

Oct. 1945 Vol. XIX No. 4, pp 354-60 and by the same author, "Muslim

Contribution to the Development of North Indian Music", The Muslim Year

Book of India Bombay, 1948-49, pp 107-121, "History of the Growth and

Development of North-Indian Music during Sayyid-Lodi Period", Journal of

the Asiatic Society of Pakistan, Dacca, 1956, Vol. I, No. 1, pp 46-64, and

"Muslim Rulers as Great Patrons of Music", Essays in History of

Indo-Pak Music Dacca, 1962, pp 17-19; D. Bhanu, "Promotion of Music

by the Turco-Afghans Rulers of India", Islamic Culture, Jan. 1955, Vol.

XIX No. pp 9-31, D. M. Neuman, The Life of Music in North India, The

Organization of an Artistic Tradition, Detroit, 1980, Paperback edn

Chicago and London, 1990, passim, Neuman, "Patronage and Performance of Indian Music", *The Powers of Art, Patronage in Indian Culture*, ed. B S Miller, Delhi, 1992, Chapter 16, pp 247-58

۵۔ *Kitab Nasihat Nama ma'ruf be Qabus Nama*, talif *شہنشاہ گورکانی کے حوالے سے* رک. Amir Ansari Amaali Kaika'us bin Iskandar bin Washamgir, ed R Levy, Hertford 1951 and the English Transl. by R Levy, *A Mirror for Princes, The Qabus Nama by Kaka'us ibn Iskandar, Prince of Gurgan*, London, 1951 Chapter XXXVI on "Being a Musician", Text, pp 111-3, Transl. pp 186-90 other references to music, Text pp 40-43, etc., Transl. pp 62, 67, etc

۶۔ *Rehla of Ibn Battuta (India, Maldiva Islands and Ceylon) (1953)*, رک. Translations and Commentary, ed M Husain Baroda, 2nd repr. edn., 1976 pp 9-10 28-9, 63-4, etc See also Introduction, pp I-II and the illustration facing p 56

۷۔ *Za'ud-din Barani, Tanikh-i-Firuzshahi*, ed S A Khan, Calcutta, 1862, رک. repr., Osnabruck, Biblio Verlag, 1981 Nur Ratnakar, *A Bio-Bibliographical Survey (and *پیشہ و تاریخ نگار* techno-historical study, of all available important writings in Arabic, Persian Sanskrit and other allied languages on the subject of song, dance and drama)*, Two Vols., Calcutta (Vol I, pp 603-23 of the typescript, for reference to music in the chronicle, pp 34, 46, 67-8, 112-3, 129-30, etc., *اور*

۸۔ *N P Ahmad Hindustani Music, A study of *رک. بحوالہ Nur Ratnakar - مزید دیکھئے** its Development in the 17th and 18th centuries, New Delhi, 1984

۹۔ *M L Roychaudhuri, "Music in Islam", Journal of the Asiatic Society*, رک. 1957 Letters Vol XXIII, No 2, pp 44-103; O Wnght, *The Modal System of Arab and Persian Music, A.D 1250-1300*, London, 1978, Introduction

pp 119, especially pp 112, 15-8 and the bibliography, pp 293-6, J
 During op cit Annex II, "Le status de music dans l'islam", pp 217-47
 notes, pp 256-7 and the bibliography, pp 259-72

H S Powers "Mode", The New Grove Dictionary of Music and
 Musicians London/New York, 1980, Vol XII, pp 376-450, especially
 section V, 2, pp. 422-36

E te Nijenhuis, Musicological Literature, Wiesbaden, 1977

F Delvoye Tansen et la tradition des chants dhrupad en langue braj,
 du XVIe s ec ea nos jours, D Litt Thesis, Paris, Sorbonne Nouvelle Univ
 1990 (Unpub shed), See the summary in English, "Tansen and the
 rad on of Dhrupad Songs in the Braj Language, from the 16th Century to
 the Present Day", Dhrupad Annual 1993 pp 37-44 and "Les chants
 dhrupad en langue braj des poetes-musiciens de l'Inde Moghole"
 Litteratures medievales de l'Inde du Nord, Contributions de Charlotte
 Vaudeville et de ses eleves, ed F Mallison, Paris, 1991, pp 139-65
 Delvoye "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest
 Collections of Dhrupad Songs attributed to Tansen in Court-musicians
 Repertoires", Dhrupad Annual, 1994, pp 1-12

۳۔ نئی دہلی پر اور دست لکھے گئے تون یا دیگر موضوعات پر لکھی گئی دہلی کتب کے لئے، جن میں موسیقی کو بھی موضوع بنایا گیا ہے
 اور جن میں مختلف ہندو خطوط یا لائبریریوں میں موجود غیر مطبوعہ خطی ہرستوں کی مدد سے دیکھنے میں کامیاب ہو گئی ہیں،
 Delvoye Inventaire des textes Indo-persans sur la musique
 savante de l'Inde, in collaboration with S Sarmadee, New Delhi, 1991
 (درمطبع) pp 1-15 (Unpublished)

A Sh oah The Theory of Music in Arabic Writings (c 900-1900),
 Descriptive Catalogue of Manuscripts in Libraries of Europe and the
 U S A , Munich, 1979

Delvoye and Chandra Shekhar, Dictionary of Scholars and
 تصانیف کے لئے دہلی

- A H Nazam Catalogue of Persian Manuscripts and records in the Shri Raghuvir Library, Sitamau, Delhi 1993
- Catalogues of Indo-Persian manuscripts by H. Ethé, C. Rieu, E. Sachau and H. Ethé, E. Blochet, F. Richard, etc. and the bibliographical surveys of C. A. Storey, D. N. Marshall given in the References
- خطی نسخوں کی فہرستوں کا حصول ایک میراث کا کام ہے جو مکمل انجام پذیر نہیں ہو پایا۔ اسانویات اب بھی ہو جب مطلوبہ فہرستیں ملیں اور خطی نسخوں کے سرسری مطالعے کے نتیجے میں متخلف تصانیف کو مقابلہ متحمل ہو جائیں اور ان کی خاطر اپنے مقالہ جات وغیرہ میں کوتاہی پیش کرنے کی کوششیں جاری اور ثابت نہ ہو سکیں۔
- راگ دربن مولد نوب سیف جان فقیر اللہ کے بارے میں سالار جنگ میردیم اینڈ لائبریری حیدرآباد (مخطوطہ نمبر Mus. 3/4291) کی ناپ شدہ کثرت میں یہ نکتہ درج ہے "A treatise on indian music compiled in 1076/1666 by Faqirullah, for Man Singh of Gwalior. It is based on some Sanskrit works"۔ A Descriptive Catalogue of the Islamic Manuscripts in the Government Oriental Manuscripts Library, Madras
- Madras University 1939, No. D. 75 (D), p. 218 میں سر غفر اللہ کی ذہانت لکھی ہے "intended to be a sort of an introduction to Now Ras - A work on Indian Music by Ibrahim Adil Shah of Bijapur who was a patron of the author"
- تعم نوری ای کتاب درپردہ پر مشتمل ہے اس کا حوالہ Nazir Ahmad Kitab-i-Nauras by Ibrahim Adil Shah II, Introduction, Notes and Textual Editing, New Delhi 1956 and Devoye, "The Verbal Content of Dhrupad Songs from the Earliest Collections II, The Kitab-i-Nauras of Ibrahim Adil Shah II, Sultan of Bijapur, (r. 1580-1627) and its Persian Preface by Mulla Nur al-Din Muhammad Zahun' I", Dhrupad Annual 1991, pp. 38-54 and Part II, Dhrupad Annual 1993, pp. 1-23
- اسی سلسلے کی ایک اور مثال مارشل (نکور، لا 313 p. 101) میں ہزار درپردہ اور اس کی حوالے سے موجود ہے جس میں دونوں متون کی تفصیلات کی گئی ہے "Hazar dhrupad-e-nayak Bakhshava A work on Indian Music and musicians containing a collection, made by order of the Emperor Shah Jahan, of the

compositions of Bakhshava. ", and as a separate entry "Sahas ras
Translated into Hindustani from Sanskrit presumably and dedicated to
Shah Jahan, this appears to be a work on Indian music "

رک محولہ ۱۱۱ Delvoye, Inventaire

۲۸۔

De voye " ndo-Persian Texts on the Artistic Patronage of the رت

۲۹۔

"The Evolution Sultans of Gujrat (14-16th c)۔ یہ مقالہ جو میرالہ نیرویچ نیوشی (نئی دہلی میں

of Medieval Indian Culture The Indo-Persian Context" کے موضوع پر منقولہ ہوئے

Delvoye "The Verbal رت ۱۱۱۳ فروری ۱۹۹۲ء میں پیش کیا گیا۔ مزید دیکھئے محولہ ۱۱۱

Content of Dhrupad Songs from the Earliest Collections II, The

Kitab-Nauras of Ibrahim Adil Shah II. "

Andhra Pradesh ہندوستان میں ہندوستانی مخطوطات کی فہرست (غیر مطبوعہ) اہم نگاروں کے سلسلے میں ملاحظہ کیجئے

۳۰۔

Government Oriental Manuscripts Library and Research Institute,

Hyderabad جس میں موجود کل ۸۹۱۵ مخطوطات میں ۶۳۲۷ عربی زبان میں ہیں۔ عربی، فارسی، اردو ہندوستانی، سندھی

وغیرہ تمام زبانوں کے مخطوطات اگرچہ موضوع وادرتیب دیے گئے ہیں، مگر ان کی فہرست ہند غیر مطبوعہ بلکہ فہرست (ہاتھ سے لکھی

ہوتی) ہے جس کی جلد دوم میں ۷۸۹۷ پر ختم کے ردیموں میں مخطوطات کا ذکر ہے۔ انسانی ترتیب سے ذکر شدہ یہ مخطوطات

مسیحی کے موضوع پر فارسی زبان میں تحریر کئے گئے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے میردیم ہند ڈائری (چند آباد) کے A

Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jang Museum &

Library , compiled by Muhammad Ashraf

(1965, 1966, 1967, 1969, 1975, 1980, 1983, 1988) کے نمونوں سے نمونہ (۹) جلدوں میں مخطوطات کی

موضوع وادرتیب شائع کی ہے۔ اسی ڈائری کے Oriental Manuscripts Section میں مسیحی کے رہنمائی

ذکر شدہ مخطوطات ہاتھ سے لکھی ہوئی بلکہ تاریخ (رحمت علی خان کے ادارے کے مطابق ۶۶-۹۱۵ و، فہرست A

Concise Descriptive Catalogue of Persian Manuscripts in Salar Jang

Museum and Library, Vol XI X. The Sciences, Mental, Moral and

Physica (Contd) 9 Arts, Agriculture, Technology, Music, Games, etc

نہر ہند۔ ہندوستانی یونیورسٹی میں قائم Government Oriental Manuscripts Library میں مخطوطات

A Descriptive Catalogue of the Islamic مخطوطات کی فہرست کا ذکر

Manuscripts in the Government Oriental Manuscripts Library, Madras

Madras, 1939, 1950, 1954, 1961 کی چار جلدوں میں نکھر پڑا ہے اسی طرح ایک اور اہم ذخیرہ مخطوطات رضا لاہوری (رام پور) ہے متنازعہ علی حشر کی مرتب کردہ فارسی مخطوطات کی موضوع والہادیں اور غیر مطبوعہ ہیں۔ ان سے استفادہ مخطوطات لاہوری میں بیحد کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ ”سوسیتی“ کے زیر عنوان تھیں (۲۶) خطی نسخوں کا تذکرہ کرویا گیا ہے اور جہاں نہیں ملے ہوئے مخطوطات کے بارے میں دستیاب معلومات، تعداد اور گورنگر ٹکن ہوتا ہے اور غیرہ کا بھی حوالہ دیا گیا ہے۔ مخطوطات کتاب رانی کے ذخائر طریق کار کے باعث میں ہندوستان خطی نسخوں کو دیکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکی کیونکہ ان سے استفادے کے لئے اس سرکٹ محسوسیت سے اجازت دینا کا بھی جو مالی میں چند سرکٹیں اور فراہمی محققین کو مل رہی ہے۔

Manuscript No 1863, India Office Library, London, described in Ethe, C.A. Storey Persian Manuscripts, op cit, Vol. 1, Notice No 2008, pp 1116-7 Literature A Biographical Survey, Vol. II, Part 3, G Arts and Crafts Leiden, 1977, Notice No 701, pp 411-2 Muslim Manuscripts in the Sharada Library, ۱۸۰۰ء پر ۲ جلد ہے۔ شباب سرحدی کی جانب سے انگریزی زبان میں تعارف کے ساتھ اسی مخطوطے کا ایک ایڈیشن ملے گی۔ Ghunyat-ul-Munya, The Earliest Known Persian Work on Indian Music, Bombay, 1978۔ مقدمہ اور مرتب خطی نسخے کے ورق 1a-3a کا احاطہ کرتا ہے۔ موصوف نے سنسکرت کی جن سات (۷) کتب سے استفادہ کیا ہے ان کے نام ورق 2b-3a پر موجود ہیں۔ رک محمد دلا، وہی ایڈیشن، ص ۳۲۔

محمد دلا، برگ 2b وہی ایڈیشن، ص ۳۲

Nazir Ahmad Storey, op cit, Notice No 705, p 414۔ مزید دیکھئے "Lahat-ul-Sikandar Shahi, A Unique Book on Indian Music of the Time of Sikandar Lodi (1489-1517)", Islamic Culture, July 1954, Vol XXVIII, No 3, pp 410-17 میں مذکور مکمل مخطوطہ نمبر P 780/5126 تاریخ مدارد (غالباً سولہویں صدی عیسوی)۔ اس مخطوطے کا ایک روٹوگراف سیمینار لاہوری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شمار ۲۲۵ پر موجود ہے۔ ایک عربی تاریخ، مکمل تحریر شدہ Government Oriental Manuscripts Library, Madras میں بھی موجود ہے جس کا ذکر A Descriptive Catalogue, op cit, Vol. I, Notice No D 518, pp 531-2 ہے اور اس کے ۱۶۸ ورق ہیں۔ ۱۷۶ ورق پر مشتمل اس کتاب کا ایک نسخہ بلا تاریخ اور۔ ظاہر ہے۔ حتمہ ہی فہرست میں Notice No D 519, p 532 پر بھی موجود ہے۔ شباب سرحدی اس کا ایک تنقیدی ایڈیشن بھی شائع کر رہے ہیں۔ مزید دیکھئے S B F Husani, A Critical Study of Indo-Persian Literature during Sayyid and Lodi Period (1414-1526), New Delhi, 1988, pp 227-47

M Z Huda "Sultan Sikandar Lodi A Poet and Patron of Letters", Journal of the Asiatic Society of Pakistan (Dacca), 1969, Vol XIV, No 3, pp 289-304

Sangita Ratnakara of Sarangdeva, sanskrit Text and English translation ر ب ۲۶
with Comments and Notes, Vol. II(Chapter I, Treatment of Svara), English
Translation by P K Shringy, under the Supervision of P L Sharma,
Dehli/Varansi 1978, Vol II(II-IV), by R K Shringy, Under the Supervision
Delvoye "The Influence of -حرطہ دیکھئے of P L Sharma, New Delhi, 1989
Sangita-ratnakara on Indo-Persian Texts on Music", presented at the
Seminar on "Sarangdeva's Sangita-ratnakara", organised by the Sangeet
Natak Academy, Varansi, 22-26 Feb. 1994

Ethe ر ب ۲۷
Marshall, op-cit , No 1922, p 499۔ لٹریچر آف انڈیا میں موجود مخطوطات کا ذکر
op cit , Vol I, No 2009-10, p 1117
Reu op cit Vol. II, Egerton 793, p 489a-b and VOL لٹریچر آف انڈیا میں مخطوطات ہیں ر ب
A.P.G.O.M.L. & R.I., Hyderabad, Hand-list ر ب III, p 1088b
"Falsafa", No 418, p 85۔ یہ مشق دینا اتھ پورا سہادیو ۱۷۳۱ء میں ترجمہ کیا تھا جو پہلا ہر شاہ
(۱۷۳۸ء-۱۷۴۱ء) کے کتب خانے کا معلوم ہوتا ہے تفصیلات کے لئے دیکھئے 28-9
and note 152, p 28

Saemadee Nur-ratnakar, Vol II, notice on Mirza Roshan Zamir ر ب ۲۸
(Personal Communication, 1985)

Marsha op cit No 918, p 260, Rag Darshan in addition to the notice ر ب ۲۹
of the Rag ragini-e-ruz u shab
A Descriptive Catalogue , op cit , Vol. I, No D 515, 530-1 ر ب
A Descriptive Catalogue , op cit , Vol. IV, No D کے ایک موصول نسخے کے لئے ملاحظہ کیجئے
1024, p 1206۔ ایک اور نسخہ A.P.G.O.M.L., Hyderabad میں بھی موجود ہے۔ ر ب Hand-st
under "Falsafa", No 393, p 85

Ethe, op cit , Vol. I, No 2022, pp 112-3 ر ب ۳۰
-سال اور جنگ میں، گجرات میں (حیدرآباد، دکن

نامی شدہ غیر مطبوعہ دست خطوں میں بھی شمارہ ۹۷۳۳۹۱، ص ۳۲ پر ایک خط موجود ہے۔

۳۱۔ Jones "On the Musical Modes of the Hindus" (1784), Asiatick Researches 1792, No 3, pp 55-87, repr in S M. Tagore, Hindu Music from various Authors (1875), 3rd edn., Varansi, 1965, pp 125-60

۳۲۔ رک مخولہ ۱، ص ۱۳۶

۳۳۔ رک مخولہ ۱، "The influence of Sangita-ratnakara on Indo-Persian Texts on Music"

۳۴۔ H Siddiqui Perso-Arabic Sources of information on the Life and Conditions in the Sultanate of Delhi, New Delhi, 1992, pp. 44-52

۳۵۔ رک، مانگیر کی دربار کے ایک امیر نواب سیف خان فقیر محلہ کی تالیف راگ درپن (۱۶۶۶ء) مرتبہ لورینسن الہاری اور ایس۔ فکلا، "راگ درپن" کو صحت لانا قوس "اور محرم خان قوس"، بلکہ تحقیقات کا رکی (شمارہ خصوصی) کا شہدہ فارسی، دہلی پرنٹورسٹی ۹۸۱ء؛ راگ درپن، ص ۸۶-۱۱، صوت لانا قوس، حصہ دوم ص ۲۲-۱، مرتبہ دیکھئے عنایت خان راسخ (چیداکش ۱۷۰۱ء) کی تالیف رسالہ ذکر المہمان ہندوستان بہشت نشان (تاریخ مدار)۔ یہ صغیر کے اہم ترین موسیقاروں کا ایک بخشہ، ایک گہرے ہیرفسر، ایک بخشہ، نان سین، لعل خان، غفر محال و دربرام و میرہ کے سوانحی تذکروں پر مشتمل یہ تالیف عہد امجد لاہوری کی بادشاہانہ اور سکندر بن محمد کی مرآۃ سکندر کی سے ماخوذ ہے شمارہ ۲۵-۱۷۲۲ء کے تحت خدائش لاہوری (پٹر) میں موجود اس نسخے کو سید علی حیدر نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔

۳۶۔ رک مخولہ ۱، "Indo-Persian Texts on the Artistic Patronage of the Sultans of Gujrat (14th-16th c)"

۳۷۔ Abd al-Qadir al-Bada'uni, Muntakhab al-tawarikh, Persian edn in Three Vols by Kabir al-din Ahmad, Ahmad Ali and W N. Lees, Calcutta 1864-69۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ بھی تین جلدوں میں شائع ہو چکا ہے۔ رک، G Ranking (vol I), W H Lowe (vol II) and T W Haig (vol. III), Calcutta, 1884-1925 Repr., Delhi, 1978, Text, Vol. I, pp 241-57, Transl. Vol. I, pp 321-41

۳۸۔ رک ۲-331، Text, Vol, p 249, Transl., Vol. I, p 331-2

۳۹۔ رک مخولہ ۱،

۴۰۔ رک مخولہ ۱،

۳۔ ا۔ عبدالقادر بن نجی طائفہ المراثی، مقاصد اللہ خان متروکین و تہ تیغ تہ تیغ، تہران، ۱۹۸۶-۹۷ء، 'بیرونی مصنف، جامع اللہ خان متروکین و تہ تیغ تہ تیغ، تہران، ۱۳۶۷-۶۸ء، مختلف لائبریریوں میں محفوظ خطی نسخوں کے خوالہ جات کے لئے طے کیے گئے۔ سنو کی شاہ ۴۰۲، ص ۲۱۲

۴۔ راب 3 1061, pp 1844, op cit, Sachau-Ethe. اسی مخطوطے کا ایک اور نسخہ ۲ ص ۱۰۶۱ کلکشن (میدر آباد) کی لبرسٹ میں واقع، صفحہ ۱۲۲، شمارہ ۳۲۸ پر موجود ہے۔ عبدالقادر المراثی کے دیگر آثار کے لئے طے کیے گئے۔ Shiloah, op. cit., pp.168-75

۵۔ راب 3 1061, pp 1844, op cit, Sachau-Ethe. A Descriptive Catalogue of the Manuscripts of the Khuda Bakhsh Oriental Public Library at (Bankipore) Patna, Vol. XXXII, (Persian Manuscripts) Mixed Contents, Patna, 2nd impr., 1980. Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore Vol. II, prepared by M.A. Muqtadir, Patna, 1933, Vol. XXXII, Manuscript No. 2241, p. 154-5, Risala-i-Musiqi of Muhammad Ali, fols 35b-39a. "Pages 109 Lines on a page, 31, Language, Persian, Condition injured Mode of writing Nasta'q. Appearance, old Subject, music Extent, complete, Author Abdu Qadir Maraghi The book otherwise called Kitabuladwar was compiled for King Shahrukh and is full of diagrams and also of pictures of musical instruments Dated the last day of Muharam 41 A.H (sic). Scribe not mentioned Beginning and end " کے مطابق سال ۱۹ھ مطابق تاریخ درج ہے مختصر درستی ۱۵۱۵ھ و نہا مہر و حقیقت بخارا لکھنؤ لبریری (Sachau-Ethe op cit No 1844, pp 1061-4, see also Shiloah, op cit, No 109, pp 172-3) میں موجود مقاصد اللہ خان کے خطی نسخے سے مماثل ہے۔

۶۔ راب 3 1061, pp 1844, op cit, Sachau-Ethe. A Descriptive Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library at (Bankipore) Patna, Vol. XXXII, (Persian Manuscripts) Mixed Contents, Patna, 2nd impr., 1980. Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore Vol. II, prepared by M.A. Muqtadir, Patna, 1933, Vol. XXXII, Manuscript No. 2241, p. 154-5, Risala-i-Musiqi of Muhammad Ali, fols 35b-39a

۷۔ راب 3 1061, pp 1844, op cit, Sachau-Ethe. A Descriptive Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Khuda Bakhsh Oriental Public Library at (Bankipore) Patna, Vol. XXXII, (Persian Manuscripts) Mixed Contents, Patna, 2nd impr., 1980. Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore Vol. II, prepared by M.A. Muqtadir, Patna, 1933, Vol. XXXII, Manuscript No. 2241, p. 154-5, Risala-i-Musiqi of Muhammad Ali, fols 35b-39a. "Pages 109 Lines on a page, 31, Language, Persian, Condition injured Mode of writing Nasta'q. Appearance, old Subject, music Extent, complete, Author Abdu Qadir Maraghi The book otherwise called Kitabuladwar was compiled for King Shahrukh and is full of diagrams and also of pictures of musical instruments Dated the last day of Muharam 41 A.H (sic). Scribe not mentioned Beginning and end " کے مطابق سال ۱۹ھ مطابق تاریخ درج ہے مختصر درستی ۱۵۱۵ھ و نہا مہر و حقیقت بخارا لکھنؤ لبریری (Sachau-Ethe op cit No 1844, pp 1061-4, see also Shiloah, op cit, No 109, pp 172-3) میں موجود مقاصد اللہ خان کے خطی نسخے سے مماثل ہے۔

- ۴۶۔ During La musique traditionnelle de l'Azarbayjan. , op cit , note 7, p 170
- ۴۷۔ رک فرت نوٹ نمبر ۱۹
- ۴۸۔ دیکھے مخطوط نمبر ۵۱۲۰ بحوالہ A Descriptive Catalogue , op cit , Vol I, pp 529-30 (pages 34 Lines on a page, 11 Condition, injured; Nastaliq, no Persian date but "appearance old")
- ۴۹۔ Manuscript No D 774, (A Descriptive Catalogue , op cit , Vol III, pp 916-7 Pages 22, Lines, 20 in a page, it is bound along with the Manuscript No D 773 Tuhfat al-Shu'ra, pp 200; a biography of poets (of Deccan) by Mirza Afzal of Aurangabad; a restored copy of Manuscript No D. 439)
- ۵۰۔ G O M L مدراس میں شاہہ D/304 کے تحت خطی برہن خان کی ترک و طاجائی مذہب و تصانیفات رٹی۔ چندریشکھرن، مدراس ۱۹۵۷ء جو ہے ۱۳۳۲ھ کی ایک ورثہ حوزہ کی زندگی میں تیار ہوا اور اصل خطے کی ہو بہو نقل ہے مسم لاہوری (مدراس) میں ملاحظہ کیا جاتا ہے۔ انگریز رٹر حصر کے لئے دیکھے، S M H Nannar (Two Vols), S Bay y Sants Goddesses and Kings, Madras, 1934 and 1939
- ۵۱۔ Mus ms and Christians in South Indian Society, 1700-1900, Cambridge, 1989 nd an edn., 1992, Part I, Chapter 4, especially pp 164-75
- ۵۲۔ مثلاً رک دین العلایہ بن محمود سیفی (چند رو بہ صمدی بیسوی) کی قانون ملی و ملی موسیقی کا تاریخی قاری علی محمد جعفری میں روکی دم ایضا میں شائع ہوا ہے۔ دیکھے Preparation research, manuscript's facsimile and notes by A Rajabov, Supplemented with the {partial} translation into Russian by A A Semenov {(1940), in facsimile}; Preparation and preface Abstracta ranica by K S Anil, Dushnabe, 1987
- ۵۳۔ 1989, Vol. 12, Entry No 1017, p 279 میں اسے عبدالقادر مرانی (جسے وسط ایشیا میں عبدالقادر گویندہ کہا ہے یا دیکھا جاتا ہے) کی جامع طاکان اور اس کے شخص مقام طاکان کی رتہ بہ رتہ اور دیا ہے۔
- ۵۴۔ رضا لاہوری کہ رام پور میں قادی مخطوطات کی غیر مطبوعہ قادی لبرست میں "شعبہ موسیقی" کے تحت تہہ دیے تھیں کا ذکر ہے نام ان کے مندرجات کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ رک فرت نوٹ نمبر ۳۳
- ۵۵۔ Descriptive Catalogue of Arabic & Persian Manuscripts, [Gujrat Vidya Sabha Collection and Aparao Bholanath Collection], Part I, compl. and

ed. C R Naik, Ahmedabad, 1964, No 122, (f), p 140

نورباہ 140-1 (g), pp ۵۳

۵۴- Ivano v Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts رک
n the Collection of the Asiatic Society of Bengal, in Calcutta, First
Supplement, Calcutta, 1927, No. 918, p. 115

نورباہ ۵۵

۵۶- Delvoye, Inventaire, op cit , pp 24-9 رک- تصنیفات اور حوالہ جات کے لئے رک

۵۷- ملا نوب عبدالحق شاہ اور خان ہاشمی بھی (?) (۱۷۸۸/۸۰۳) کی مرآۃ آفتاب نے جس میں ہندوئے آخر غش سے
نیکر شاہ عالم کے دور حکومت (۱۷۵۱/۵۱) کے واقعات کا ذکر ہے۔ یوٹیلین لاہوری میں موجود دور (۲) مخطوطات کے لئے
دیکھئے Sachau-Ethe, op cit , No 120 and No 121 - برٹش میوزیم لندن میں موجود مخطوطات

کے لئے دیکھئے Rieu, op.cit. , Nos. 131b,132b,133a, etc

۵۸- رک- Ethe op cit Vol I, No 793, pp 522-3, Chapter XIX, fols 187a-90a

علاوہ ازیں دیکھئے Sachau-Ethe op cit , No 464, pp 432-3 Chapter XV, fols
124b-7b

۵۹- تختہ امجد سلفہ مراد خان کے لئے دیکھئے Marshall, op cit , No 1068, pp 295-6 - علاوہ یہی رک۔

Ethe, op cit , Vol. I, No 2011-3, pp 1117-9 - نیز انصار دہلی صدی (تصفیہ اوب) کے یک خطی

نئے مذکورہ 190 p Blochet, op cit , No 235, کے لئے دیکھئے B b otheque Nationale,

Pans (Suppl Persan No 387) - اسی طرح F Richard کی جانب سے صاحب میر مطبوعہ یک نوٹ بھی

مجھے موصول ہوا ہے جو جلدی Cata oque des Manuscrits Persans de la Bibliotheque

N H Ansar Vol I, رک Natinale, op cit کے حصہ دوم میں شائع ہوگا۔ قاضی یونین کے لئے رک

Tehran 1968 Vol II, 2 Parts, Delhi, Persian Research Journal,

Department of Persian, Univ of Delhi, 1983 - مزید دیکھئے M Z auddin Mirza

Khan's Grammer of the Braj Bhakha, Calcutta, 1935 (on music pp 23-B)

- نیز نورباہ ۵۵-۲۲

۶۰- رک Delvoye "The image of Akbar and His Age", Aligarh Muslim

niversity ,Oct 1992), Forthcoming in Medieval India, ed. I. Habib, Vol

II, Delhi, 1994

- ۶۱۔ Khwaja Nizam al-din Ahmad, *Tabaqat-i-Akbari*, Persian edn. by B. De, ۳ Vols, Calcutta, 1913-35, English Transl. by B. De, rev. and ed. by B. Prasad for the 3rd Vol., Calcutta, 1927-39, Vol. III, Part II, Section IX, account 8, pp. 652-72, on music, pp. 657-60.
- ۶۲۔ Delvoye "Indo-Persian Texts on the Artistic Patronage of the Sultans of Gujarat, 14th-16th c.", op. cit.
- ۶۳۔ Mas'ud Sad Saman, *Divan*, ed. R. Yasmi, Tehran, n.d., quoted in A. Schimmel, *Islamic Literatures of India*, Wiesbaden, 1973, p. 11.
- ۶۴۔ Siddiqui *Perso-Arabic Sources*, op. cit., quotation p. 73 and Chapter 3, pp. 53-77.
- ۶۵۔ M. Habib *Life and Works of Hazrat Amir Khusrau* of *مروج المکیاتی خواص کے لئے دیکھے* Dehli, Aligarh 1928. M.W. Mirza, *The Life and Works of Amir Khusrau* (1935) Dehli repr. 1974, *Life, Times and Works of Amir Khusrau* Dehli, ed. Z. Ansari, New Delhi, 1975. "Khusrau Nama", *Persian Research Journal*, Special Number, ed. S.M. Ahmad, Delhi, Department of Persian, University of Delhi, 1988 (in Persian).
- Sarmadee "Musical Genius of Amir Khusrau", *Amir Khusrau Memorial Volume*, New Delhi, 1975, pp. 33-61, "About Music and Amir Khusrau's own Writings on Music", *Life, Times and Works of Amir Khusrau* Dehli, published Hasnuddin Ahmad, New Delhi, 1975, pp. 241-64 and "Ghazal aur Sarud-i-Ghazal", *Khusrau Shinasi*, ed. Z. Ansari, New Delhi, 1975, S.Q. Fatimi, "Amir Khusrau's Contribution to Indo-Muslim Music", *Islamabad*, Oct. 1975, pp. 3-39.
- Chander Shekhar, "Tausif-i-alat-i-musiqi dar asar-i Amir Khusrau Dehli" *Persian Research Journal*, Department of Persian, University of Delhi, 1988, pp. 148-65 (in Persian).
- ۶۶۔ *az-i Khusravi*, Lithograph, *موسیقی کے بارے میں میر خسرو کے منتخب متون کے لئے دیکھ*

Collections I. The Hazar Dhrupad or Sahasras, a collection of 1004 dhrupads attributed to Nayak Bakshu", Dhrupad Annual 1990, pp 93-109 and Delvoye "Les chants dhrupad en langue braj des poetes-musiciens de l'Inde Moghole", op. cit , pp. 170-74

Qand-e-Pars ed S H Qasmi, New Delhi, Cultural Counsellor, Embassy of

the I.R. of Iran (ذریعہ طبع)

۴۳۔ مغل خطوں کے حوالہ جات کے لئے رک۔ Storey op cit , No 712, pp 553-4۔ منتخب فتوحات کے

۴۴۔ H M Elliot and J Dowson, The History of India as told by its Own Historians (1867-77), Delhi, Repr , 1990, Vol 6, pp 150-74

P M Joshi "Asad Beg's Mission to — especially pp 162-64 B,apur 1603-1604", Mahamahopadhyaya Prof D V Potdar Sixty First Birthday Commemoration Volume. Studies in Historical and Indological Research. , ed. S.N. Sen, Poona, 1950, pp 184-96

۴۵۔ یہاں

۴۶۔ Mahmud b Amir Wali Balkhi, The Bahr-ul-Asrar, Travelogue of South

Asia, Intro , ed & annot Riazul Islam, Karachi, 1980

"Hindu Shrines and Practices as Described by a Central Asian Traveller in the First half of the 17th Century", Medieval India I. Researches in the History of India, 1200-1750, ed. I. Habib, Delhi, 1992, pp 141-53

S D Gby "Some Asian Wanderers in Seventeenth Century India An Examination of Sources in Persian", Studies in History, 1993, Vol 9, No 2, pp 247-64

۴۷۔ مغل خطوں کے حوالہ جات کے لئے رک۔ Storey, op cit , No 1532, pp 1118-9۔ نیز مرقع دہلی دیکھا۔

قلی حاکم کا ۱۶ ویں ایڈیشن مرتبہ نور الحسن ہزاری (دہلی ۱۹۸۷ء) بالخصوص "ابواب طرب" و "ابواب صوفیہ"۔ مگر یہ دیکھئے

Muraqqa-e-Dehli, The Mughal Capital in Muhammad Shah's Time with introduction and notes by Chander Shekhar and S M. Chenoy,

S P B Isha Shahjahanabad, Delhi, 1989, especially pp 75-125

The Sovereign City in Mughal India, 1639-1739, Cambridge, 1991, pp 57
 ff., passim, especially pp 150-60
 M. Trivedi "An Appraisal of the Musical Arts at Shahjahanabad دیکھئے
 during the First Half of the Eighteenth Century", Art and Culture,
 Festschrift Volume in Honour of Professor S. Nur-ul-Hasan, eds., A. J.
 Qaisar and S. P. Verma, Jaipur, pp. 95-103

۷۸۔ مغل دور کی مصوری پر لاقدار مایہ ناز کتب کے لئے، جن میں سے کچھ فرانس میں بھی چھپی ہیں اور شاہی مہر و شاہی مہر میں
 معروف ہیں، دیکھئے A la cour du Grand Moghol, Catalogue of an Exhibition in the
 Bibliotheque Nationale, Paris, 1986، ان خصوصاً جن کی سرپرستی کے حوالے سے F. Richard کا
 ہندوستانی (ص ۱۵-۱۶) نیز ملاحظہ کیجئے "Des princes bibliophiles", pp 153-60۔ مصور ملک، لاہور
 کے لئے دیکھئے G. Coas "La guirlande des Raga-s", pp 163-83۔ نیز ملک
 Miniatures de l'Inde imperiale Les peintres de la cour d'Akbar
 (1556-1605) Catalogue of an Exhibition at the Musee Guimet, Paris
 1989 and M. C. David & J. Soustiel, Miniatures orientales de l'Inde - 4,
 Catalogue of an Exhibition at the Galerie Jean Soustiel, Paris, 1986, pp
 4-22۔ مصور مین کی مثال دیکھنا تو برٹش میوزیم (نمبر 12857) کے تحت مہر انگریز بن فرید کی دکنی اردو میں
 تالیف شدہ جوہر المسیقات محمدی ملاحظہ کیجئے جس میں مصوری کے دکنی دربار کی ناکندہ اثنا تیس (۴۸) تصاویر محمدی شاہ
 (دور حکومت ۱۱۴۵ھ) بن مرہیم عادل شاہ دکنی کو مین کی مٹی ہیں۔ دیکھئے Zebrowski op cit., pp
 62-3

۷۹۔ ملک Muhammad Hashim, Khafi Khan, Muntakhab al-Lubab, Persian edn.,
 Calcutta 1860-74, passage quoted, Vol. II, p 213; English Transl., The
 History of India as Told by its Own Historians, op cit., Vol. 7, pp 207-533,
 N. Manucci Mogul India or Storia del passge quoted, pp 283-4
 Mogul English Transl. by William Irvine, Four Vols., (1907-08), Repr.,
 Delhi, 1990, Vol. pp 5-6، یہ واقعہ مغربی مہر کی مٹی پر مہر دیکھنا دیکھنا دیکھنا دیکھنا
 F. Tupper Musiques de l'Inde du Nord. Guide d'Ecoute & Discographie
 CD, Paris, 1993, p 103۔ مہر مہر کے مہر دیکھنا دیکھنا دیکھنا دیکھنا دیکھنا دیکھنا دیکھنا دیکھنا

تفصیلات کے لئے دیکھئے Manucci, op cit , Vol. II, pp 312-4

۸۰۔ رک H.S Powers, op cit

۸۱۔ رک Ghunyat al-Munya, op cit , Book 1, Chapter II, pp 51-65۔ رک ابن

Fazl A n - Akbari, Persian edn. by H. Blochman, Calcutta, 1877, Vol II,

pp 140-42 Eng sh Transl by H.S Jarret, Repr New Delhi, 1978, Vol III,

pp 268-71

۸۲۔ درست الفا اور عرب کی محدثانوں کے لئے مکرر ہوا۔ عجمہ اسلمہ اور تختہ الہند ملاحظہ کیجئے۔

۸۳۔ مکرر رک مرزا خان، تختہ الہند، مکرر ہوا، ص ۶۴-۳۶

پنجاب آرکائیوز کا فارسی ریکارڈ۔ علم و تحقیق کا مخزن

Shazia Mughal

Lecturer Urdu Department, Government College University Lahore

Persian Record of Punjab : Treasure of Knowledge and Archives Research

The Punjab Government Archives, Civil Secretariat, Lahore is immensely rich in valuable old historical record pertaining to the Sikh and British rule in Punjab in the years 1804 to 1947. There are two types of record i.e. English record and Persian record. These records are of immense assistance for the research Scholars as well as students who are pursuing master, M Phil and Ph D dissertation research as it relates not only to the province of British Punjab but also other areas including Afghanistan, Iran, Middle East and Central Asian states. This paper attempts to highlight the nature and scope of Persian records kept in the Punjab Government Archives, Lahore.

پاکستان میں پنجاب گورنمنٹ آرکائیوز، سول سیکرٹریٹ لاہور میں ایک واحد جگہ ہے جہاں ملک کا سب سے بڑا ذخیرہ دستاویزات محفوظ ہے۔ اس میں دو قسم کی دستاویزات محفوظ کی گئی ہیں جن میں پہلی قسم انگریزی دستاویزات کی ہے اور دوسری فارسی دستاویزات کی ہے۔ فارسی دستاویزات کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ خالصہ دیباچہ دارا کے متعلق ہے جو درجہ درجہ تکتہ ورت سے کے ۱۸۳۹ء تا ۱۸۵۷ء کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ فارسی ریکارڈ کا دوسرا حصہ انگریزی مہم کے حوالے سے ہے جو ۱۸۵۷ء سے شروع ہو کر ۱۸۵۹ء تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔

فارسی زبان کے تاریخی مکتبہ کے حوالے سے مولانا شبلی نعمانی اپنی کتاب شعر النجم (حصہ اول) میں لکھتے ہیں۔ حضرت مرزا محمد رفیع صاحب بن یوسف کے زمانے تک تمام مکتبہ فارسی زبان میں تھے۔ ”برصغیر پاک و ہند میں دیکھا جائے تو تھانہ جس یوسف نے علم کے گھر کا قیام سندھ پر عمل کرنا ہے تو ۱۵۷۱ء میں برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہو جاتی ہے۔ خواجہ میر نور محمد بن علی صاحبی طرف سے گورنر صاحب کراچی نے راجہ جیو جی کے کئی حلقہ میں یہاں آکر آباد ہوئے۔ اس طرح عربی اور فارسی خطوط زبان بھی وجود میں آئی۔ شہزادہ بیف الدین محمود بن میر انیم ۱۳۱۹ء میں لاہور آیا تو اس کے ساتھ مراد پور و راء بھی آئے۔ کئی عمارتیں وجود میں آئیں۔ میرانی حلقہ میں بھی آباد ہوئے۔ یہاں سے

بچوں کی تعلیم کے لئے مدارس قائم کئے۔ عوام میں قائم ہوئیں حکم کو فرما کر جاری کرے پڑے۔ دیا گیا کو اپنی حاجات پیش کرنی پڑیں۔ اس لئے قادیان بکھلا دیا گیا۔

بعد میں سلاطین دہلی کا دور ۱۶۰۲ء سے ۱۶۵۸ء تک قائم رہا۔ اس میں مملوک، غلام، غزنوی، سادات اور بوجی حاکموں کے حکمران قوت میں رہے۔ قتل بادشاہ مایوں، اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کے دور حکومت میں قادیان واد کو حاکمی تری اور عزت ملی۔ اس دور میں مرہٹوں اور غزنیوں سے بہت ساری لڑائیاں قادیان میں لڑیں۔ مرہٹوں جہانگیر سے مرہٹوں تک مرہٹوں میں قادیان کی تاریخ بہت کچھ لکھی۔ سیاسی تقسیم کے پیش نظر پانچ مراکز کو بھیجا ہے۔ یعنی مرکز لاہور، مرکز کشمیر، مرکز سندھ، مرکز وادی پشاور اور مرکز بنگال۔

وجاہت میں قادیان، ادب کی تاریخ کے حوالے سے اگر جائزہ لیا جائے تو اکبر ۱۵۸۲ء سے ۱۵۹۸ء تک لاہور میں مقیم رہا اور لاہور چودہ سال تک مرہٹوں کا دار الحکومت رہا۔ قلعہ لاہور مستحکم ہو چکا تھا۔ حالات اور حالات وجود میں آئے۔ بد میں قائم ہوئے اور اس قدر میں کچھ چاہا۔ آبادی میں اضافہ ہوا، تجارت کو فروغ ہوا۔ مرہٹوں جہانگیری میں لاہور کی آبادی اور رونق کا یہ عالم تھا کہ قلعہ کے لئے سوداگر دیئے راوی میں جہازوں پر سامان لادے تھے۔ اور یہیں سے ہزاروں ٹون مال و اسباب لاد کر قلعہ کے راستے سے ایمان چلے تھے۔ شاہ جہاں کے مرہٹوں میں باغیوں، دیہاتوں، عمارتوں سے لاہور ایک عظیم شہنشاہ بن گیا تھا۔ تعلیم و تدریس کا بھی مرکز تھا۔ صوفیہ اور اویسی کی حفاظت میں اور عزت بھی تھی۔ فیضی کا مرکز تھے۔ مرہٹوں جہانگیری میں شاہی مسجد اور مرہٹوں جہانگیری کی تعمیر سے لاہور کی شان کو اور چار چاند لگا دیے۔ لاہور بہت ہی سیاسی اور فوجی مرکز تھا۔ یہیں سے فوجیں تیار ہو کر پشاور و دکن جاتیں، یہیں سے لشکر اور قلعہ کو روڑوں میں بھیج کر کشمیر فتح کرے کے منصوبے بنے۔ سیاسی سادھیں و دشمنیوں کی بناؤں بھی یہیں سے ہوتیں تھیں۔ قلعہ لاہور بڑی پناہ گاہ تھا۔ خواجہ ابوالحسن، آصف چاند اور فاضل خاں جیسے وائسرائے اور جہانگیر و مرہٹوں جہاں جیسے شہنشاہ اور ملکہ معظمہ اسی دربار میں سپرد خاک ہوئے۔ فارسی دیہاتوں میں سرکاری زمین ہوئے کی وجہ سے ملکی زبان کی حیثیت سے بھی ترقی کرتی رہی۔ بارہور جہانگیر و مرہٹوں جہاں جہاں تھے۔ تو رکس بری، اور تو رک جہانگیری تاریخ و فن کے بہت اچھے نمونے ہیں۔ ونگ دیہات بھی بہت اچھا اور پر دار تھا۔

قلعہ دہلا دیا دیکھا ۱۸۳۹ء تا ۱۸۵۷ء سکھوں کی شکست کے بعد ۱۸۵۹ء میں وجاہت میں انتظامیہ کی منتقلی پر قلعہ دیہات دیکھا دیکھا قلعہ لاہور سے، مگر یہاں کوٹے نہیں۔ وجاہت سول بیکٹرڈ کے قلعہ دستاویزات میں جمع کر دیا گیا۔ یہ دیکھا دیکھا دور حکومت کے مختلف حکموں کے انتظامی اس کے حوالے سے تھے۔ یہ دیکھا دیکھا کالی مرہٹوں جہانگیری کی ترتیب کے پونچھ پڑے۔ یہاں خزانہ کو روڑ وجاہت مرہٹوں دیکھا دیکھا حکم سے ۱۹۱۹ء میں تاریخ کے اس باب خزانہ کو محفوظ کرنے کے لئے انتظامات کیے گئے۔

سکھوں نے بھی سرکاری دیکھا دیکھا کو مغلوں کی طرح کاپی جلدوں میں محفوظ کرے کی وجاہت بکھلے کاغذات کی طرح پر محفوظ کرے کا طریقہ اختیار کیا۔ دیکھا دیکھا کو محفوظ کرنے کا یہ طریقہ قادیان میں بھی رائج تھا۔ یہ طریقہ ہن ممالک کے لئے جو مندر تھا جہاں شدہ جگہ اور ہن میں ہوتی ہے۔ یہ ممالک میں سکھوں کی جلدیں جلد خراب ہو جاتی ہیں۔ سکھوں نے مختلف حکموں کے دیکھا دیکھا کو مال۔ یہ ترتیب دے کر خدو کی صورت میں کشمیر کے بنے ہوئے لکڑی کے خوبصورت رنگین تختوں کے درمیان رکھا اور بندوں کو کاشن کی رسی سے بندھا دیا جاتا۔ اس خدو میں بعض کاغذات کی لمبائی تین فٹ تک ہے۔ ایک بذل میں کاغذات کی قد اوتن ہر ایک بھی ہے۔ سرکاری استعمال کے لئے کشمیر اور یہ لکڑی کاغذ استعمال کیا جاتا تھا۔ عام استعمال کے کاغذ کی لمبائی ساڑھے سات انچ اور چوڑائی پانچ انچ ہوتی تھی۔ تاہم یہ تاریخوں

ستوں کی صورت میں دکھائی گیا کیونکہ یہ دستاویزات مختلف سائز میں ہیں جن میں کچھ بہت زیادہ چھوٹی اور کچھ بہت زیادہ بڑی ہیں مختصر ۴ م فٹ اور میں دھما ٹکس۔ خطہ بستوں کی تعداد ۳۰۰ ہے جن کو مختلف خدمات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔

اس دیکھارہ میں ۶۸ بستوں کا ایک بیٹ ہے جن کو آسانی کی خاطر ہم متفرق دیکھا دیا کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

بستی نمبر ۱۔ وطنی اشیاء کے ساتھ تجارت سے متعلق کا خدمات ۱۸۷۸b ۱۸۷۵ء

بستی نمبر ۲۔ الف تاج۔ لاہور دہلی شمال مغربی سرحد اور افغانستان وغیرہ سے متعلق کامدات ۸۷۷b ۸۹۸ء و

بستی نمبر ۳۔ وکسٹرائے اور صوبائی دربار اور درباریوں سے متعلق دیکھا دیا ۱۸۳۶b ۸۸۲ء و

بستی نمبر ۴۔ خیال سے متعلق کا خدمات ۱۸۱۵b ۱۸۳۶ء

بستی نمبر ۵۔ درآمدات کے محصولات کے جدول وغیرہ ۱۸۵۶b ۱۸۶۲ء

بستی نمبر ۶۔ ریاست محلوں وغیرہ سے متعلق خدمات اور غریب ۱۸۳۶b ۱۸۸۸ء

بستی نمبر ۷۔ لاہور دہلی اور سرحدی علاقوں سے متعلق کامدات ۱۸۲۳b ۱۸۶۱ء

بستی نمبر ۸۔ توج سے متعلق کا خدمات، نقل و سہولتیں وغیرہ ۱۸۲۸b ۱۸۸۲ء

الف تاج

بستی نمبر ۹۔ محاسن کی فائلیں ۱۸۵۳b ۱۸۶۰ء

الف تاج

بستی نمبر ۱۰۔ خوشی اور خوشی خواہوں سے متعلق فائلیں ۱۸۳۹b ۱۸۸۶ء

بستی نمبر ۱۱۔ پنجاب اور شمال مغربی سرحد کی دیوانی اور دیوانی خدمات کی فائلیں۔

الف تاج

بستی نمبر ۱۲۔ فیروز پور انجمنی اور لاہور دہلی سے متعلق کا خدمات ۱۸۳۹b ۱۸۴۵ء

بستی نمبر ۱۳۔ لاہور کی ڈائریاں اور خط و کتابت ۱۸۳۹b ۱۸۷۳ء

بستی نمبر ۱۴۔ سکھر جمنٹ کی تحویلوں کے متعلق کما ۱۸۳۹b ۱۸۴۸ء

بستی نمبر ۱۵۔ انجمنیوں اور پنجاب کی مقامی یا ستوں کی متفرق خبریں ۱۸۳۶b ۱۸۵۰ء

بستی نمبر ۱۶۔ خوف گچی کے کاغذ سے پنجاب کے دیہاتوں کے کامدات، کنوئیں اور درمیں شیا جہاز

گزارت اور اخبارات ۱۸۷۱b ۱۸۷۵ء

بستی نمبر ۱۷۔ کھوڑوں کی تجارت کے متعلق مختصر جیمز لین اور آقا خاں کی خط و کتابت ۸۵۱b ۸۵۲ء

بستی نمبر ۱۸۔ محکمات تفر سے اخبارات اور مقامی یا ستوں سے متعلق فائلیں ۱۸۳۹b ۱۸۹۰ء

بستی نمبر ۱۹۔ اعلیٰ مسلمان اور معروف غیر سرکاری شخصیات سے متعلق متفرق کا خدمات ۱۸۳۹b ۱۸۶۲ء

بستی نمبر ۲۰۔ الف تاج۔ جالندھر و آب انجمنی، لاہور وغیرہ کی اور سرحدی علاقوں کے کا خدمات ۸۳۹b ۸۷۷ء

بیسٹر ۳۔ لاہور دیوان جاگیروں کی انٹرنسٹیشن اور بھاوت کی حالت اور معاملات وغیرہ ۱۸۳۸ء

۱۸۸۰ء

دوسرے ایٹ ۱۱۵۔ بیٹوں پر مشتمل ہے جو زیادہ تر مقامی ریاستوں کا ریکارڈ ہے جن میں بہاولپور، فیروز آباد اور چند شال ہیں۔
 تیسرے ایٹ ۱۱۶۔ کے ساتھ خط و کتابت ۱۸۳۹ء سے شروع ہو کر ۱۸۷۷ء تک جاری رہی۔ پچھلیوں کی ریاست کے ساتھ خط و کتابت ۱۸۰۳ء سے شروع ہو کر ۱۸۸۰ء تک جاری رہی۔ ریکارڈ کا یہ حصہ سب سے اہم ہے کیونکہ یہ دیکھ دیا ستوں کے حکومت، آمد کے ساتھ روابط اور علاقائی مسائل جو کہ برطانیہ اور دیہاتوں اور خود دیہاتوں کے آپس میں تعلقات پر مشتمل ہیں کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس ریکارڈ کے تسلسل کی وجہ سے ہم اس ریکارڈ کو متعلقہ دیہاتوں سے متعلق مکمل ریکارڈ کہہ سکتے ہیں۔
 ریکارڈ کا تیسرا ایٹ ۱۰۰ سے کچھ دیہاتوں پر مشتمل ہے جس میں ۱۸۰۹ء سے ۱۸۵۱ء تک کے دور کا ریکارڈ محفوظ ہے جو کہ مزید اس طرح تقسیم کیا جاسکتا ہے

۱۔ لہریاں ناچنسی کے کاغذات ۱۸۲۹ء تا ۱۸۸۹ء ۵۹ پیج

۲۔ لاہور دیوان ناچنسی کے کاغذات ۱۸۲۲ء تا ۱۸۲۹ء ۱۶ پیج

۳۔ دیوان مراج اور ملکان پر حملے سے متعلق کاغذات ۲ پیج

۴۔ دوسری کچھ جگہ کے حالات، ہیراہ پر سردارنگہ اور بھائی مہاراج سنگھ کی بھاوت سے متعلق کاغذات

۵۔ مسز جان لوگن اور کینٹن ڈومس کے قلمرو اور جس پہلے کردہ پیشین، معاملات، جاگیروں کے کاغذات ۱۸۳۹ء

۱۸۵۱ء

۱۔ مختلف حکمرانوں اور سرداروں کو مٹا کی جائے وطن جانیداریوں اور علاقوں میں ملی جنگ سے متعلق کاغذات

۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۲ء ۲ پیج

۷۔ کابل کی جنگ۔ لاہور دیوان میں اور کشمیر کی ریاستوں ہیراہ کی ۱۸۲۶ء کی بھاوت۔ مال ناچنسی اور دھانچ

ریاست متلع سے متعلق

کاغذات ۳ پیج

پینا رنجی دستاویزات ہمیں برطانوی و پنجاب کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کے متعلق معلومات فراہم کرتی ہیں۔ جس کی سرحدیں اس وقت جنوب مشرق میں بھون شال اور شمال مغرب میں روس اور جنوب مغرب میں سندھ تک پہنچتی تھیں۔ اس سرحدوں میں شمال مغرب سرحد، افغانستان، سندھ، میرات، قندھار، غزنی اور کئی دوسری جنوبی ایشیائی ریاستیں شامل تھیں۔ اگرچہ ہم یہ جان نہیں کر سکتے کہ مذکورہ بالا ریکارڈ ریاستوں کا مکمل ریکارڈ ہے۔ حکومت ہند کی طرف سے انیسویں صدی عیسوی میں مقامی ریاستوں سے متعلق معلومات سے حصوں کے لئے بڑی بھاری رقم خرچ کی گئی اور ایسا ان خبروں پر مشتمل بہت سارے کاغذات موجود ہیں جو کہ دیہاتوں سے مسلک خرقہ داروں کی طرف سے شہر لوٹوں، امراء اور دیہاتوں کے متعلق موصول ہوئیں۔ اس لئے یہ دستاویزات ہمیں برطانوی راج کے عروج اور پھیلنے سے

متعلق ہمارے اہم کرتی ہیں جو کہ دیا گئے جنما سے لے کر شمال مغربی ہندوستان تک پھیلا ہوا تھا۔ ان دیکھاڑے ہمیں بتا دے کہ یہ ستوں، لاہور، دہلی اور افغانستان کے حکمرانوں سے تعلقات کا پتہ چلتا ہے جس کے ساتھ ساتھ ملک کے دورانی حالات سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ یہ اس پتہ نامی کچھ مثالیں ہوں اور شمیر اور افغانستان سے تجارت کے متعلق ہیں۔ برطانوی حکومت اور لاہور دہلی کے درمیان معاملات کے مسئلہ حصول، مینظاف کے مش کے حصول، سلیبہ رفرقی ۱۸۳۸ء، پہلی اور دوسری کھ جنگ اور پہلی افغان جنگ، بر حکمرانوں سردروں اور امرا کے ساتھ خط و کتابت کا دیکھاڑا موجود ہے۔ مشہور انگریز مصنف گریگوری نے بھی ان کاہرات کو اپنی مشہور کتاب "جہازات و احباب" کی مختلف جلدوں کو مرتب کر کے لئے استعمال کیا۔ ان میں سے زیادہ تر کاہرات خط شکستہ میں لکھے گئے ہیں۔ جس کو پڑھنا آسان نہیں ہے۔ تاہم دیکھاڑا شمیری اور سیا لکوٹی استعمال کیا گیا۔

دستور / دستور

کتابیات

- ۱۔ شاہی سن لی، شعر و نظم (حصہ اول) مطبوعہ ساروب پریس واقع اعظم گڑھ، طبع سوم۔ مئی ۱۵۔ س۔ ن۔
- ۲۔ غلام محمد، احمدیہ الکلام، ادبی ادب (درمختصر میں) شعبہ قادی، گورنمنٹ کالج لاہور، نومبر ۲۰۰۲ء
- ۳۔ اردو نامہ جوائلی تا ستمبر ۲۰۰۲ء مجلس دہان دہتری، پنجاب، سول بک ٹریڈ لاہور

Koh Sta Ram Catalogue of Khalsa Darbar Record, Volume-I,

Supdt Govt Printing Punjab, 1919

Koh Sta Ram, Catalogue of Khalsa Darbar Record, Volume-II,

Supdt Govt Printing Punjab, 1927

سمیر

شعبہ سرائیکی، بیاء الہیوں ڈکریا یونیورسٹی، ملتان

صیف چھری

شعبہ سرائیکی، بیاء الہیوں ڈکریا یونیورسٹی، ملتان

نورناموں کے متون میں عدم مشابہت، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

Naseem Akhter,

Saraiki Department, B Z University, Multan

Hanif Choudhry,

Urdu Department, B Z University, Multan

Dissimilarity in contents of Noor Namas: An Analytical and Critical Study

Traditionally "Noor Nama" has been a subject for Saraiki and Punjabi poets but never got the status of a proper form of literature various writers made it so vast a subject that it included the entire life of Prophet (PBUH) to midith but presently the subject is there but the word "Noor Nama" has disappeared In this article comparative analysis of two editions to include its origin, brief history and the basic mistakes with a view to suggest various corrections is given To make it more beneficial for the readers a list of Saraiki, Punjabi and Urdu publications included towards the end

اللہ رب العزت نے فرمایا "اللہ نور اسموات و الارض" (ترجمہ: ساری دنیا و آسمانوں پر اللہ کا نور ہے۔ اقرآن مجید: سورہ نور، 35، XXIV) یعنی ساری کائنات پر اللہ جل شانہ کا نور ہے۔ قدیم شعرا و کرام کا یہ دستور ہا ہے کہ وہ اپنے کلام اردیوں کا آغاز ہی تعالیٰ کی صفت و ثناء و حمد و سپاس اُتھی سے کرتے تھے ورنہ بعض صوفی شعراء و فقہ اسلامی کے فروغ اور عام لوگوں کو سمجھانے کے لئے نیک و بد کا مع نور نامے منظوم کرتے۔ نور نامہ دراصل وہ نظم ہے جس میں سرکارِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت، اسعادت، حضور کے اخلاق و صفات و احوال کے مسائل کا تذکرہ ہوتا ہے۔ پنجابی و سرائیکی سمیت پاکستان کی دیگر زبانوں میں بھی اس موضوع کو نظم کیا گیا ہے۔ اردو زبان میں بھی متعدد نور نامے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض مطبوعہ نورناموں کی اہمیت ہم نے اپنے مقالے کے آخر میں دست دی ہے۔

بیانات تو محدود ہے کہ نور نامہ شعری منفی ہے شعری موضوع ضرور ہے اس موضوع پر کسی بھی شعرن صنف میں لکھا جا

لکھا ہے۔ جو مصنفین جو قریشی نے لکھا ہے

”نورنامہ“ نظم ہے جس میں حضور پاکؐ کی ولادت یا اسلامی مسائل (جن کو فوے تعبیر کیا جائے) کا ذکر ہو“ (۱)

نظریہ حق نے بھی تقریباً اسی انداز میں ”نورنامہ“ کی تعریف کی ہے۔ مگر انہوں نے اس تقریب میں منظوم حادثے کو بھی

شامل یا حصہ دیتے ہیں۔

بعض متفرق حادثے کے ترجمے جو مشرق میں طبع ہوئے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ حدیث ”نور ظلی النورانی“ کی منظوم

تفسیر نورنامہ کے نام سے ملتی ہیں“ (۲)

کیا ”نورنامہ“ میں حدیث ہوئی ہے اسے لے کر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات تک کی تمام باتوں کو نظم میں بندھا کر دکھائی دیتا ہے۔ سچ جس ”نورنامہ“ کا ذکر کیا جا رہا ہے وہ پروفیسر شوکت مغل کا مرتبہ ہے۔ دیا چہ میں انہوں نے نورنامہ کے مصنف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ چھٹی صدی ہجری کا لکھا ہوا ہے۔ اور کلاں ”یا مرادنا ہما“ اس کا مصنف ہے۔ تقویم ہجری کے مطابق یہ زمانہ دسویں صدی عیسوی کا بنتا ہے۔ (۳) پروفیسر شوکت مغل نے اسے اس دعوے کے حق میں کوئی سند نہیں دی، انہوں نے ماخذ ثانی کے طور پر صرف آثار اشراف کہا ہے کہ یہ بات ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنی کتاب ”ملاتی ماں اور اس کا اردو سے تعلق“ میں لکھی ہے۔ جبکہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کا حوالہ دیا ہے۔ یہ حوالہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

”علاؤ الدین بن درویش محمد نے ”مسائل حق“ لکھے۔ ۱۱۱۱ھ بمطابق ۱۷۰۱ء میں ”نبات المؤمنین“ تصنیف کی۔ ۱۰۵۴ھ

میں فقیر شاعر نے نورنامہ کو نظم کیا“ (۴)

یہ بات گلابی ذکر ہے کہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنی کتاب میں نورنامہ کے بارے میں حافظ محمود شیرانی کا حوالہ دیا ہے۔ اس میں نورنامہ کا سن تصنیف ۱۰۵۴ عیسوی درج کیا ہے۔ حقیقت میں حافظ محمود شیرانی نے ۱۰۵۴ ہجری لکھا ہے۔ مہر عبدالحق سے سہو یہ ہو کہ انہوں نے سن ہجری کو سن عیسوی پڑھا لیا۔ وہ لکھتے ہیں۔

”نورنامہ ایک نظم ہے جو اس وقت برکھ میں پڑھی جاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی مرحوم ۱۰۵۴ عیسوی کی تصنیف شہیم

کرتے ہیں“ (۵)

اس کے بعد اعلیٰ نے ماخذ یا سند کو دیکھ کر ڈاکٹر مہر عبدالحق کی غلطی کو درست تسلیم کیا اور مذکور کی کہ نورنامہ کی قدیم چھٹی صدی

ہجری کے گنگ جگ کی ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اپنے دعوے کو مزید قوی بنانے کے لیے نورنامہ سے ایک مذہبی پیر سیاق و سباق کے درج کیا ہے۔

چ	سے	سال	جو	گزرے	آ	ہجرت	بعد	دسویں
علاں	کے	غریب	وچارا	سم		علاویں	کوسوں	
نیل	عمل	نہ	کیتم	کوئی	ثامت	نفس	تہوہوں	
مر	گزری	توں	بچھوں	تاویں	بھر	لہاں	تہوں	
جو	کچھ	روئے	دش	ئے	سب	کچھ	ہوئی	غالی
ام	نشان	نہ	دش	کالی	جر	یاں	۵۴	فی

سے لائی گئے سحر ہیں۔“ (۱۵)

اگر اس دلیل کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو کیا دھڑی دھڑی صدی ہجری کی سرائیکی ادیبانی ایسی تو تھی۔ جیسی کہ شوکت مغل کے مرتبہ ”نومادہ“ کی ہے اس دور کے ایک نامکھ شاعر ”چچہ پت نامکھ“ (890-990ء) ہو گئے ہیں۔ سن کے کلام میں دیا کی بے مثال ورے عمکی نامنظر ادب پیش پا گیا ہے اس کی زبان، اس کا لہجہ، روایتی اور لسانی ساخت و طرز فکر میں اور شوکت مغل کے مرتبہ ”نومادہ“ کی بہت ہی روایتی اور لسانی ساخت کا تقابلی جائزہ لیں۔

بھجوت نہ لگوؤں جو آتر آتر جائے	دھڑ میں لپٹے کمر جیوں میری بلانے
میل ناں ماکھوں ناں لوڈھوں مرکانی	کھٹھا نہ پہرہں جو ہوئے پرتی
کھر ناں لیوں ڈنڈ ناں آٹھلوں	ڈاڑ دیکھ دھواں نہ پاووں
آولی سندھیا کو تگل ناں بھلوں	کپٹ کا جوگی کھسوں نہ کہناووں

اتم جوگی چچہ پت میرو ناٹوں (۱۶)

اب قبول شوکت مغل کے اسی دور کے ایک شاعر ”نومادہ“ کا کچھ حصہ حاکم کریں

جبرے	ہر	آن	کلنا	حضرت	وچی	فرشتہ
مرش	انے	توں	آ	قرب	تیں	شانہ
بوسے	بزار	کیا	نے	کلمیں	میل	مہبت
بے	جوت	آواز	دیکے	نا	آ	نظر

یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ دو ہمسفر شاعروں کی زبان، لہجہ، اور زبان کی ساخت اس حد تک مختلف ہو کہ غولڈگی دشوار ہو۔ پروفیسر شوکت مغل کے مرتبہ ”نومادہ“ کی زبان کی روایتی ساخت اور لہجہ میں دکھائی پڑتا ہے کہ جیسے سوجودہ دور کی قصید ہے۔ مختلف رائے کہ اس مقامے میں ”نومادہ“ کے معنی و مسموم کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ یہ سوجہ شاعری نہیں بلکہ موضوع شاعری ہے ساتھ ہی اس سوجہ شاعری کو بھی درستی کی راہ دی گئی کہ سرائیکی ”نومادہ“ جس کی خصوصیت سے بات کی گئی اس کا اصل ہی قصید ۱۰۵۲ ہجری ہے۔ کہ ۱۰۵۲ ہجری۔ الہیہ مندرجہ بالا ہی قصید اس فارسی ”نومادہ“ کا ہو سکتا ہے جس کا حوالہ اس سرائیکی ”نومادہ“ کے دائرہ سوجودہ ہے جو کہ قومی ہے اور محمود غزنوی کے دور کی طرف اشارہ اس کی قدامت کو اور بھی درست ثابت کرتا ہے مگر حذکرہ بالا محققین نے بہتر تحقیق کے بعد حقیقی کی ہر شہادت کرتے ہوئے فارسی ”نومادہ“ کی تخلیق کو سرائیکی ”نومادہ“ کی تخلیق تسلیم کیا اور اس کو رواج دیا۔ جبکہ درحقیقت انہوں نے مقامی زبانوں میں لکھے گئے نور ماسور کی روایت فارسی قریب کی ہے آخر میں سوجودہ ”نومادہ“ میں دیئے گئے قصیدہ سوجودہ قبول کو واضح کر کے کی سی دنگی ہے قصہ ۱۰۵۲ ”نومادہ“ خواہ کسی بھی زبان میں ہے اس کا متن معنی و مسموم کے لحاظ سے قائل قلیل ہے اور فارسی کی طرح اس کو گھروں میں نہ لایا نہ سمجھا۔ طرفہ شبیت کی ایک کاوش ہوگی۔

خود ہی

شوکت مغل کے مرتبہ ”نومادہ“ کا ”نومادہ“ نامی اس کے حسن کا تقابلی جائزہ

پروفیسر شوکت مغل نے ”نوامہ“ کو مدح کرتے ہوئے ایک نیا نسخہ پر ”صحیح و ترمیم“ کے الفاظ درج کئے ہیں جبکہ وہیں قرآن کریم کے دہلے پر ۱۲۲ ہے کہ وہ مصنف کی عبارت میں اضافہ کر دیا ترمیم نہ کرے اگر یہ باتیں اگر یہ ہوں تو اس کے لئے حواشی یا پورٹی کا وسیلہ استعمال کیا جاسکتا ہے

اب اگر اصل روایت ہی کو متن میں جگہ دی جائے تو اس کے سامنے (کذا) لکھ دیا جائے اور نیچے حاشیے میں اس کی تصحیح کر دی جائے۔ (۱۷)

دہلی میں پروفیسر شوکت مغل کے مرتبہ نوامہ اور نوامہ بربان ملتان کے متن کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ جس میں پروفیسر مغل نے اپنی مثال کے مطابق تصوف اور رد و بدل کیا ہے۔ جو تحقیق حد و بین کے اصولوں کے مطابق ہے مغل مصنف کی تحریر کی روح و عبارت میں تبدیلی کا جائز نہیں ہے۔

نوامہ مرتبہ شوکت مغل

نوامہ بربان ملتان

- | | |
|--|--|
| ۱۔ اچھوں صفت ٹا رہے دی جا نہیں کوئی خالی ص 4 | ۲۔ اچھوں صفت ٹا رہے دی کوئی جا نہ خالی ص 2 |
| جو کچھ وہ زمین نے پیدا ہر سلیہ ، سیاہ ص 5 | ۲۔ جو روئے زمین نے پیدا ہر سلیہ سیاہی ص 2 |
| سرٹی زردی گوا کوئی قدرت سمجھ لہی ص 5 | ۲۔ سرٹی زردی گوا کوئی قدرت ذات لہی ص 2 |
| جو کچھ چڑیاں جنت دے وہ چمن لک فشاں ص 5 | ۲۔ جو کچھ چڑیاں جنت دے وہ چمن لک فشاں ص 2 |
| ہر سرکشی دے سونہ وہی ڈیوے لکھ ہر دریاں ص 5 | ۲۔ ہر سر سونہ دے وہی ب ڈیوے لکھ ہر دریاں ص 2 |
| علا جو وہ زمین نے پیدا کل ظہور بھائم ص 5 | ۲۔ کچھ جو روئے زمین نے پیدا کل ظہور بھائم ص 2 |
| روز ازل تھیں روز بد تھیں صفت کرن بودا ص 5 | ۲۔ روز ازل تھیں روز بود تک صفت کون بود دایم ص 2 |
| پاک ذات رہے دی سمجھ توں برتر جان سدا ص 6 | ۳۔ پاک ذات رہے دی برتر جانو پاک سدا ص 3 |
| خواہش خاص خدا کون ہوئی کچھ دیکھیں ص 6 | ۳۔ خواہش خاص خدا کون ہوئی طہ وہ دیکھ تسلی ص 3 |
| خود محبوب کرس میں پیدا کیوں میں دھان میں کھا ص 6 | ۳۔ خود محبوب کرس میں پیدا کیوں میں دھان کھا ص 3 |
| فقت پیدا کیجے اچھوں کون جانے میںیں اللہ ص 6 | ۳۔ فقت پیدا کیجے ، اچھوں کون جانے میںیں اللہ ص 3 |
| واحد خالق رازق میںیں کے کہ کوئی جانے ص 6 | ۳۔ واحد خالق رازق میںیں کوئی کھر جانے ص 3 |
| جباری جباری کے کہ کوئی بچانے ص 6 | ۴۔ جباری کے ستاری کوئی کھر میری جانے ص 4 |
| اے قدیم ازل دا آھا نہ کچھ نقش نہائی ص 6 | ۴۔ اے قدیم ازل دا آھا نہ کچھ نقش نہائی ص 4 |
| میں ویلے کچھ ظاہر نہ ہا اچھوں ذات مائی ص 7 | ۴۔ میں ویلے کچھ ظاہر نہ ہا اچھوں ذات مائی ص 4 |
| پھر میں آکھیں صفت نئی دی لکھ کروڑوں وری ص 7 | ۴۔ پھر میں آکھیں صفت نئی دی لکھ کروڑوں وری ص 4 |
| نور حضور ظہور آکھیں عشق محبت والا ص 7 | ۴۔ نور حضور ظہور آکھیں عشق محبت والا ص 4 |
| چیدا صفت بیان نہ کوئی افضل کے پر ص 7 | ۴۔ چیدا صفت بیان نہ کوئی صفت نہیں اہل ص 4 |

- 5۔ کسی مرثیہ میں بھی سورج جو کچھ کل ستارے
 5۔ نبی محمدؐ جیسا رجب غنی گھیدی لائق
 5۔ رب دی طرفوں وہی فرشتے لے کے عزہ آلا
 5۔ لا کہیں گھٹن دل لا اللہ کون آوے
 5۔ وہ حجرے میں آ کھلوا حضرت وہی فرشتہ
 6۔ مرثیہ میں آتے توں محمدؐ قرب تیکوں شانہ
 6۔ نوے ہزار کھڑے کالیں نکل بہت ولے
 6۔ بچے بھی آواز رہے دا آلا نبی نہ نظر خیلے
 6۔ اپنے دوہاں ماں دے بعد نام رسولؐ کلا
 6۔ حضرت دے ظہر کھیں کل امراد لڑانے
 6۔ سک آسہن کیلے رب پیدا مر آسانے چڑھیا
 6۔ اماں دھوہ رسولؐ رکشاں توت گزار سدھلا
 6۔ مٹھلی پانی صلے آھے ہاں پھر حجرے آلا
 7۔ حک دوجے توں عالم فاضل رہے مال برہ
 7۔ جو کوئی کرے تملوت لوجہاں مومن مسلم آسہن
 7۔ کوئی مدینہ عثمان کون نے علی کون نے آسہن
 لوی بکے حاجی دین دجایا لائق روزخ بھائیں
 راضی کئے ویس روزخ ، مزین کئے تلپڑے
 جو کوئی حضرت علیؑ کون نے دو جیاں کرے پیغمبر
 راضیاں مردودوں کنیاں یادیں کون آحانت
 روز بروز بھیاں دے آئے ہر دم وئے لعنت
 راضیاں کون ہرچہ بلو خادجیاں بر کھنڈا
 8۔ دوہاں مال انجڑ اسادی جو کرے سو اللہ
 8۔ پاک رسولؐ ایویں فرمایا رب دے خاص ضروری
 8۔ وچ دیل خدا دی رحمت مار دھیا وہ غوط
 8۔ نوے غوطے دے وچ دھیا سال مرادیں پالی
 8۔ باہر آلا تا پھر چھٹیں جیوں مرغاں دی پالی
- 7۔ مرثیہ آفتاب میں بھی کسی جو کچھ کل ستارے
 8۔ نبی محمدؐ جیسا رجب غنی بکے لائق
 8۔ رب دے طرفوں وہی فرشتے لے کے عزہ آلا
 8۔ لا کہیں گھٹن دل لا اللہ کیوں نہ آوے
 8۔ حجرے بعد آن کھلوا حضرت وہی فرشتہ
 8۔ مرثیہ میں آتے توں محمدؐ قرب تینوں شانہ
 8۔ نوے ہزار کھڑے کالیں نکل بہت ولے
 8۔ بچے بھی آواز رہے دا آلا نبی نہ نظر خیلے
 8۔ اپنے ماں دے بعد نام رسولؐ کلا
 8۔ حضرت تاہیں خاص کھیں کل امراد لڑانے
 9۔ توں آسہن کیلے رب پیدا مر آسانے چڑھیا
 9۔ مار دھوہ رسولؐ رکشاں توت گزار سدھلا
 9۔ کھڑی پانی صلے آھا ہاں پھر حجرے آلا
 9۔ حک ہے توں عالم فاضل رہے مال برہ
 9۔ جو کوئی کرے تملوت لوجہاں مسلم غنی آسہن
 9۔ کوئی مدینہ عثمان کون نے علی کون نے آسہن
 لوی بکے حاجی دین دجایا لائق روزخ بھائیں
 راضی کئے ویس روزخ ، مزین کئے تلپڑے
 جو کوئی حضرت علیؑ کون نے دو جیاں کرے پیغمبر
 راضیاں مردودوں کنیاں یادیں کون آحانت
 روز بروز بھیاں دے آئے ہر دم وئے لعنت
 راضیاں کون ہرچہ بلو خادجیاں بر کھنڈا
 8۔ دوہاں مال انجڑ اسادی جو کرے سو اللہ
 8۔ پاک رسولؐ ایویں فرمایا رب دے خاص ضروری
 8۔ وچ دیل خدا دی رحمت مار دھیا وہ غوط
 8۔ نوے غوطے دے وچ دھیا سال مرادیں پالی
 8۔ باہر آلا تا پھر چھٹیں جیوں مرغاں دی پالی

- ۸۔ عین وادہی تن کو چھٹ لیں جھڑے قطرے سج آئے ۱۵
 ۸۔ چار ہزاروں آئے چھوڑیں مرغ روئے کھب آئے ۱۵
 ۸۔ پئے قطرے روح فیاں دوچے روح ملاوے ۱۵
 ۹۔ جیوہی قطرے مسلمان ستویں کل کٹاویں ۱۱
 ۹۔ یک آئینہ رب پیدا کیا نام رکھ میرت شری ۱۱
 ۹۔ مرغ روح سو نہ برہم رکھا سوچ سو جنبش گری ۱۱
 ۹۔ حیا و حق مستقری صوبت چوے جھڑے پکھارے ۱۱
 ۹۔ پچ کون ست دوزخ پیدا سو نہ دے است آسمان ۱۱
 ۱۰۔ کھ برماں دے کرن طواف آلا حکم عدا ۱۲
 ۱۰۔ سے دیکھی طرف رسول کا نظر دھا کا ۱۲
 ۱۰۔ متا ڈھیں جسے وزیر بازو دیکھ پہاڑی ۱۲
 ۱۰۔ جہاں سو نہ دھا دیا نے کردے بھیت کوئی ۱۲
 ۱۱۔ حکم دیکھ جسے کل عارف دیکھ بھل حکم ۱۳
 ۱۱۔ پشت دیکھ متوانع ہوئے دیکھ سبز کل عالم ۱۳
 ۱۱۔ جہاں بر ڈھے دھا نے دہم بھن مسافر ۱۳
 ۱۱۔ جو دیکھ ہے کجہ نظر نہ آلا ہوئے کلی کافر ۱۳
 ۱۱۔ شدوی غریب فرموی ایسی دقانی ۱۳
 ۱۱۔ ہائی غرائی بھدی ہندی نے بھکی ۱۳
 ۱۱۔ سر جہے دق حکم دھو میرہ فرمان رسیدہ ۱۳
 ۱۲۔ سر جہے توں پاء اٹھا میرے نور گزیہ ۱۴
 ۱۲۔ متھو حیری مطلب تری اے مہو میری ۱۴
 ۱۲۔ وہ دیا میں پیدا کیے عمر محبت تیری ۱۴
 ۱۲۔ چوہی عتی قرار ملائے میں مال محبت تیری ۱۴
 ۱۳۔ بد پختہ ہزاروں دھیاں میرہ فرمان رسیدہ ۱۵
 ۱۳۔ اٹھ وعدہ ہے اپنے توں میرے نور گزیہ ۱۵
 ۱۳۔ چار ہزاروں نے چھوڑیں قطرے آب چکیدہ ۱۵
 ۱۳۔ سماں قلیاں نہیں مہربوت پہلے ہوئے سوچا ۱۵
- عین وادہی تن کو چھٹ لیں جھڑے قطرے سج آئے ۱۵
 چار ہزاروں آئے چھوڑیں مرغ روئے کھب آئے ۱۵
 پئے قطرے روح فیاں دوچے روح ملاوے ۱۵
 جیوہی قطرے روح مسلمان ستویں کل کٹاویں ۱۱
 یک آئینہ رب پیدا کیا نام رکھ میرت شری ۱۱
 مرغ روح سو نہ برہم رکھا سوچ سو جنبش گری ۱۱
 حیا و حق مستقری صوبت چوے جھڑے پکھارے ۱۱
 پچ کون ست دوزخ پیدا سو نہ دے است آسمان ۱۱
 کھ برماں دے کرن طواف آلا حکم عدا ۱۲
 سے دیکھی طرف رسول کا نظر دھا کا ۱۲
 متا ڈھیں جسے وزیر بازو دیکھ پہاڑی ۱۲
 جہاں سو نہ دھا دیا نے کردے بھیت کوئی ۱۲
 حکم دیکھ جسے کل عارف دیکھ بھل حکم ۱۳
 پشت دیکھ متوانع ہوئے دیکھ سبز کل عالم ۱۳
 جہاں بر ڈھے دھا نے دہم بھن مسافر ۱۳
 جو دیکھ ہے کجہ نظر نہ آلا ہوئے کلی کافر ۱۳
 شدوی غریب فرموی ایسی دقانی ۱۳
 ہائی غرائی بھدی ہندی نے بھکی ۱۳
 سر جہے دق حکم دھو میرہ فرمان رسیدہ ۱۳
 سر جہے توں پاء اٹھا میرے نور گزیہ ۱۴
 متھو حیری مطلب تری اے مہو میری ۱۴
 وہ دیا میں پیدا کیے عمر محبت تیری ۱۴
 چوہی عتی قرار ملائے میں مال محبت تیری ۱۴
 بد پختہ ہزاروں دھیاں میرہ فرمان رسیدہ ۱۵
 اٹھ وعدہ ہے اپنے توں میرے نور گزیہ ۱۵
 چار ہزاروں نے چھوڑیں قطرے آب چکیدہ ۱۵
 سماں قلیاں نہیں مہربوت پہلے ہوئے سوچا ۱۵

- ۱۳۔ مردے چویں آئے تھے قتلے ہوئے گروں
۱۳۔ جنوں آئے تھے گھسوں جاہ جزے وت چے
۱۳۔ گھسے کولوں پیدا ہوئے کرکڑی مرثیہ
۱۴۔ وت پیدائی نور نی تھیں ٹپے جزے بکھارے
۱۴۔ ہر مرد نی تھ کولوں ہو جزے نہ پھوئے
۱۴۔ ہر مرد چویں انہاں توں آہ تھوک جو پھوئے
۱۴۔ انھویں کولوں خوش کھڑا کھیا نسی میرے مجھدا
۱۴۔ انویں کولوں بپ پیدا جانی کھسے کل نی اللہ
۱۵۔ دوستی حیری کیا لٹے پیا عالم سارا
۱۵۔ واہ کیا میں بپ دی بندی جو بھاؤں سو کھیری
۱۵۔ متھروں نہیں کچھ حیرے دل خود حب وچ دوی
۱۵۔ توں نہیں پھر پیر پیر اک بندے لکھی کھسے
۱۶۔ تینوں کوئی نہ دیکھے ہرگز توں نسی مال چھے
۱۷۔ آکھیا نور محمد نے پھر نسی وچ طین نہ کوئی
۱۷۔ غیب سہل کھونے آپی اپنی وری
۱۷۔ آئل دی سوت پانی دے منوں پاوے سدھ جانی
۱۸۔ آکھ جواب کریں کم کھوئے کم کی ہیں توں بندے
۱۸۔ جان بھاد انہاں کس جو پیدا ہوئے پانی
۱۸۔ جان غریب کھٹاک جو جو ہوئے خاک تانی
۱۸۔ خاک کولوں جو پیدا ہوئے خاکے وچ وت دیکھی
۱۸۔ وت مال اداوے اللہ مالک خاکے وچوں انھیں
۱۹۔ پیدا کر پھر ہر مریدا لگے حشر وچڑی
۱۹۔ اپنے نور نہیں پیدا کھس سر رسول مبارک
۱۹۔ شرم کولوں تھو انھیں پیدا کھ بھٹی حشر
۲۰۔ قوت رب دی تھیں بارو تھو خلاوت سارے
۲۰۔ غن نی و عمل بھٹی سید یا قوت بھٹی
۲۰۔ کھک کولوں رب کیا کھشت نی تن پیدا
- ۱۵۔ مردے چویں آئے تھے قتلے ہوئے گروں
۱۵۔ جنوں آئے تھے گھسوں جاہ جزے وت چے
۱۵۔ گھسے کولوں پیدا ہوئے کرکڑی مرثیہ
۱۶۔ وت پیدائی نور محمد لگے جزے بکھارے
۱۶۔ تھ نی تھ کولوں وت جزے آہ پھوئے
۱۶۔ ہر مرد چویں انہاں توں آہ تھوک جدا ہوئے
۱۶۔ انھویں کولوں خوش کھڑا کھیا نسی میرے مجھدا
۱۶۔ انویں کولوں بپ پیدا کھسے جانے کل نی اللہ
۱۷۔ دوستی حیری کھسے نور پیدا لے عالم سارا
۱۷۔ واہ کیا میں رب دی بندی جو بھاؤں سو کھیری
۱۷۔ متھروں میں کچھ حیرے دل خود حب چہ دوی
۱۷۔ توں پانچ پھر پیر میھاں ہر کس مای جینی
۱۸۔ تینوں کوئی نہ دیکھے ہرگز توں من واکھیں
۱۹۔ کیا نور محمد توں وچ طین نہ کوئی
۱۹۔ غیب سہل بپ کھونے اپنی اپنی وری
۱۹۔ آئل دی سوت پانی دے منوں پاوے سدھ جانی
۲۰۔ آکھ جواب کریں کم کھس کھیری ہیں توں بندی
۲۰۔ جان بھاد مرد انہاں کس جو پیدا ہو پانی
۲۰۔ جان غریب کھٹاک ماجز جو ہو خاک تانی
۲۰۔ خاک کولوں جو پیدا تھیا خاکے وچ وت دیکھی
۲۰۔ وت مال اداوے اللہ توں نہیں خاک چوں انھیں
۲۱۔ پیدا کر پھر ہر مریدا لگے حشر خودی
۲۱۔ خود نور توں پیدا کھس سر رسول مبارک
۲۱۔ شرم کولوں تھو انھیں پیدا کھ بھٹی غیر
۲۲۔ قوت رب دی تھیں بارو تھو خلاوت سارے
۲۲۔ غن نی و عمل بھٹی سید یا قوت بھٹی
۲۲۔ کھک کولوں رب کیا کھشت نی تن پیدا

- 22۔ اں پڑھ جائے نیئے جو کوئی لکھیا سر وچ رکھے
22۔ میت مال قبر وچ رکھیں سول عذاب نہ پچھے
22۔ جو کوئی دھرے سرے وچ اں نویں پڑھے اک وادی
2۔ صفت فریشتی نور محمد جو کوئی پڑھیا بخدا
2۔ ویں نویں چنہ کلاں بھاب ٹوب پا دسکا
2۔ بھال فرزند نبی دیاں وچ بھٹیں کئی عیدیں
22۔ پڑھے نیئے پلا مالے رکھے ہونجی ذرا گناہ نہ دسی
22۔ جو کچھ دوعے زمین تے پیدا جو آسمانی تارے
23۔ جوہ دانے مات بکھے دی روز بکھے جو پڑھیا
23۔ ستر حور فرشتے تائیں اللہ بے شک حکم کریدا
23۔ ویں بندے دی بخشش عکسی بپ قبول کریدا
23۔ دائم غسل طہارت کر کے جو کوئی اں کو پڑھیا
23۔ بھال علیہ السلام جسم طلبہ آن کرکس
24۔ ویں دھاڑے ویں بندے کوں بپ مان دھریکس
24۔ مائی باپ نہ بھائی میرا میں پاک صوفیوں دھریکس
مندرجہ ذیل اشعار مثل نے ہم دیکھے ہیں

ہارے بار محمد سچا مال دھماں اماں 27
بنت خاتون صبی رانی بچے کو پڑھیا نور اماں 27
لہا خیر صحیح اماں اجل عالم دہانی 27
وہ قلب انقلاب میری سید علی حردانی 27
ویں کب خانے وچ بک ذہد صفت فریشتی ڈھکی 27
لوت ویں دی بوجت نیادہ شکر توں مٹھی 27
وہ تقد کر کے شاہ غزنی دھوں نور نامہ گمن آلی 27

دیل میں دیا گیا سر مثل کے فونامے میں نہیں ہے۔

25۔ سلطان محمودوں تخت بیندیاں شوق دے وچ دھلا

- 25۔ صفت فریشتی شکر ویں بھتی بھت بویا خوش حال
25۔ ام عدا صدق کھیں کیتی گنج خزانے
صفت فریشتی بن کر بوجت بویا خوش حال 27
ام عدا صدق کھیں کیتی گنج خزانے 28



میں 25 مفت فریٹی گے کھڑے ہر طرف ہورہے۔ مفت فریٹی گے کر ہر طرف ہورہے۔ میں 28
میں 26 وٹ حضرت دی دیکھوں ہوں توں فرماں رسیدہ۔ وٹ حضرت دی دیکھوں ہیدہ فرماں رسیدہ۔ میں 28
میں 26 اے سلطان نمود غزنوی میں میں تیں بگیدہ۔ اے سلطان نمود غزنوی میں میں تیں بگیدہ۔ میں 28
ذیل میں درج شعروں پر غور فرمائیے۔

میں 26 کئی سووں کھو کذاکس کئی سو سر ہوں۔ ترے حرار بھائیوں بھائیوں ہزار کھائیں۔ میں 29
ترے جزو بھائیں بھائیں چہی حرار کھائیں۔ بچ حرار کتب خانہ کھو بھائیوں۔ میں 29
چہل ہزار ہٹکاں ولے ولے ہونے کھائیں۔ میں 29
میں 27 جو کھو ہونے دھن دھن بچا بچا کھو کھانے۔ جو کھو ہونے دھن دھن بچا بچا کھو کھانے۔ میں 29
میں 27 برکت مفت فریٹی دی بپ ہور کرے ہونے۔ برکت مفت فریٹی دی بپ ہور کرے ہونے۔ میں 30
میں 28 کل سوں مسلم دے تائی ایمان کرے بپ ہونے۔ کل سوں مسلم دے تائی ایمان کرے بپ ہونے۔ میں 30
بیک طبع شہزادوں کی ہرست کی ہادی ہے۔ جو کھات کی بھکت کھکت کی گئی ہے۔

پنجابی کھاتوں کے اکرشیا زنگ لکھائی ہرست پاکستان اسلام آباد 1991ء

1	سورہ اعظم،	مولوی محمد عظیم،	لکھنؤ،	عبدالحق خاں خاں خاں	1909ء	مفت 16	کھاتوں 376
2	//	//	لکھنؤ،	عبدالحق خاں خاں خاں	1911ء	مفت 16	کھاتوں 376
3	//	//	لکھنؤ،	مولوی فیض بخش محمد	لکھنؤ،	مفت 24	کھاتوں 376
4	//	//	لکھنؤ،	کتب خانہ تہذیبی،	لکھنؤ،	مفت 6	کھاتوں 376
5	//	//	جیلو دیو دیو	مولوی ذاکر محمد عبدالمعین	لکھنؤ،	مفت 16	کھاتوں 376
6	سورہ شریف،	عبدالحق محمد،	لکھنؤ،	شیخ غلام حسین صاحب،	لکھنؤ،	مفت 80	کھاتوں 221
7	سورہ شریف،	عبدالحق محمد،	لکھنؤ،	شیخ غلام حسین صاحب،	1891ء	مفت 1	کھاتوں 17

8	سودر یف	غلام حسین خوش نویسنده	لاہور	سولوی محمد معظم ہاجی	1992ء	مفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 258
9	//	//	لاہور	سولوی محمد معظم ہاجی	1923ء	مفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 258
10	//	//	لاہور	سولوی محمد معظم ہاجی	1925ء	مفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 258
11	سودر یف امدی	نور احمد سولوی	لاہور	رفا و جام سک پر لیس	1914ء	مفحات 8	کتابیات صفحہ نمبر 512
12	سودر یف اسلی وچید	کتر و گش سولوی	ملتان	حافظ خسرالدین مند دینہ	کرن	مفحات 1	کتابیات صفحہ نمبر 342
13	سودر یف کلاں ول	کتر و گش سولوی	ملتان	سولوی فیض بخش محمد دوانفقار حافظ محمد رحیم نوار	کرن	مفحات 24	کتابیات صفحہ نمبر 342
14	سودر یف واجمود	کتر و گش سولوی	ملتان	کسبنا عمارت	کرن	مفحات 42	کتابیات صفحہ نمبر 342
15	سودر یف سنگ محمدی	شاہد علی محمد غلام	لاہور	-----	1911ء	مفحات 52	کتابیات صفحہ نمبر 184
16	سودر یف جدید	نور محمد گدائی	ملتان	حافظ خسرالدین سور دین محمد الدین	1918ء	مفحات 34	کتابیات صفحہ نمبر 517
17	سودر یف	نور محمد گدائی	ملتان	سولوی فیض بخش محمد دوانفقار	کرن	مفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 517
18	//	//	//	حافظ حمید الدین عزیز دینہ شیر دینہ	کرن	مفحات 12	کتابیات صفحہ نمبر 517
19	//	//	//	حافظ محمد نجم الدین	کرن	مفحات 40	کتابیات صفحہ نمبر 518
20	//	//	//	حافظ خسرالدین پھٹ	کرن	مفحات 12	کتابیات صفحہ نمبر 518

21	//	//	//	کاظم علی،	سن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 518
22	مولو شریف کھنہ	نور محمد گردانی،	ملتان،	مولوی خیر الدین	1918ء	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 518
23	مولو شریف	درویش	ملتان،	مولوی عبدالرزاق دھوڑ محی فیضی	سن،	صفحات 8	کتابیات صفحہ نمبر 293
24	مولو شریف بھوی	کریم بخش، پرنس مولوی	ملتان،	شری گیتا پرنس،	سن،	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 338
25	مولو شریف،	محمد مسلم،	لاہور		1882ء	نامعلوم	کتابیات صفحہ نمبر 446
26	مولو شریف، بھوڑوہڑ جات	دین محمد منظم،	ملتان،	مولوی فیض بخش، بھوڑوہڑ رحیم خواں	سن،	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 147
27	مولو شریف،	نامعلوم	لاہور		1870ء	صفحات 16	کتابیات صفحہ نمبر 495
28	مولو شریف،	نامعلوم	لاہور	دین محمد پرنس،	1924ء	صفحات 31	کتابیات صفحہ نمبر 494
29	مولو شریف، برہان سراہی	امیدیان	ملتان،	عابد خیر الدین،	سن،	صفحات 8	کتابیات صفحہ نمبر 13
30	مولو شریف توسیف بھوی	محمد اکمل شاہ	پکادپور	میاں غلام محمد کبہ	1895ء	صفحات 50	کتابیات صفحہ نمبر 379
31	مولو شریف عائقی اسروہ سورنگر ملتان	خدا بخش جودانی مالی،	ملتان،	مولوی فیض بخش ذوالفقار	سن،	صفحات 32	کتابیات صفحہ نمبر 131

۳۲	سورۃ قہ	نوحہ گدائی،	ملک،	مولوی فیض بخش محمد ذوالفقار	سن،	صفحات 16	کلیات صفحہ سر 518
۳۳	مولودنی افتخار	سورۃ ثویان	ملک،	مولوی فیض بخش،	سن،	صفحات 32	کلیات صفحہ سر 453

کلیات شہزاد گاہ کی عبارت اسلام آباد 1991

1	نومامہ	ابن بخش،	لاہور	1870ء	صفحات 8،	صفحہ 37
2	نومامہ	ابن بخش،	لاہور	1902ء	صفحات 9،	37
3	نومامہ	ابن بخش،	لاہور	1871ء	صفحات 8،	37
4	نومامہ	ابن بخش،	لاہور	1878ء	صفحات 8،	37
5	نومامہ بزدان بہابی	غلام	لاہور،	سن،	صفحات 16،	254
6	نومامہ	خسار الدین	لاہور	1917،	ندارن	193
7	نومامہ	عمر دین	لاہور	1889ء	ندارن	250
8	نومامہ	مولوی غلام رسول	لاہور	1921ء	صفحات 8،	272
9	نومامہ	محمد فضل،	لاہور	1874ء	صفحات 16،	443
10	نومامہ	محمد فضل،	لاہور	1878ء	صفحات 32،	443
11	نومامہ	محمد فضل،	لاہور	1890ء	صفحات 20،	443
12	نومامہ محمدیہ	امام دین	نکاحی برقی پریش،	سن،	صفحات 32،	42
13	نومامہ محمدیہ		مرقس مصطفیٰ خون	سن،	صفحات 32،	42
14	نومامہ محمدیہ	امام دین	شیخ غلام حسین لاہور	سن،	صفحات 32،	42
15	نومامہ سرائیکی،	دستار کلائی	سرائیکی لاہوری، پہلوچوں	1975ء	صفحات 32،	144

16	نومام	نامعلوم	لاہور	1924ء	صفحات 31،	494
----	-------	---------	-------	-------	-----------	-----

سرائیکی کہلیات اکثر طرز قریبی نگاروں کی طرف سے 1994ء

17	نومام سرائیکی،	دکھان کلاسیکی	سرائیکی لاہوری پہاڑیوں	1975ء	صفحات 32،	144
18	نومام سرائیکی، والہ،	دکھان کلاسیکی	سرائیکی لاہوری پہاڑیوں	1975ء	صفحات 32،	6
19	نومام سرائیکی،	نامعلوم	سرائیکی پہاڑیوں سکھ	1975ء	صفحات 32،	12

سرائیکی کہلیات اکثر طرز قریبی نگاروں کی طرف سے 2007ء تک

20	نومام سرائیکی،	شکوہ مغل،	جھوک پٹی کیشور سکھ	2001ء	صفحات 32،	188
21	نومام	حافظ خیر الدین	لاہور	1917ء	-----	107
22	نومام	مرانا مین،	جھوک پٹی کیشور سکھ	2002ء	-----	186
23	نومام	نامعلوم	دین محمدی پریس، لاہور	1924ء	صفحات 31،	195
24	نومام سرائیکی،	حافظ محمدی	کتاب خانہ حاکم آباد احمد	1989ء	صفحات 16،	71

25	نور مہر لکھنؤ	نامعلوم	لکھنؤ	کتاب	صفحات 32	195
26	نور مہر لکھنؤ	عبدالعزیز عبدالرشید	کتبہ لاہور	1314ھ 1896ء	صفحات 16	195

نور مہر لکھنؤ

1	نور مہر لکھنؤ	نامعلوم	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی	
2	نور مہر لکھنؤ	نامعلوم	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان	دہلی	1907ء
3	نور مہر لکھنؤ	نامعلوم	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان		
4	نور مہر لکھنؤ	نامعلوم	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان	آر آر اد	1064ھ
5	نور مہر لکھنؤ	عبداللہ ترجمہ	لکھنؤ	کتب خانہ خوب سالار بکوالٹرست اردو لکھنؤ		
6	نور مہر لکھنؤ	نامعلوم	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی	
7	نور مہر لکھنؤ	ڈاکٹر محمد اکبر	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان		1100ھ
8	نور مہر لکھنؤ	ڈاکٹر محمد اکبر	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی	1155ھ
9	نور مہر لکھنؤ	ڈاکٹر محمد اکبر	لکھنؤ	بکوالٹرست کتب خانہ خاص، انجمن ترقی اردو پاکستان	کراچی	1272ھ

10	نونا مرکاس و مرہامہ	نام نام معلوم	فاسل رحمتی پریس بمبئی	ک-ن	
11	مجموعہ نونا مرہ و شامل نامہ	نام نام معلوم		ک-ن	
12	معر شفا مرہ و نامت نامہ		قلبی (بحوالہ فرست کتب خانہ خاص احسن ترقی اردو پاکستان)	ک-ن	کراچی
13	نونا مرہ مجموعہ ہفت رسالہ	نامہا معلوم	مطبعہ مصطفائی کاپور	1878ء	
14	مجموعہ نونا مرہ و شامل نامہ گلہ نامہ	نامہا معلوم	خمس الطابع حیدر آباد دکن	ک-ن	
15	نور مجریہ	محمد اسماعیل مشکووریہ	بحوالہ کنگراک ہندوستانی میونسٹریٹس پریس میو ریم لائبریری	1883ء میرٹھ	لندن
16	نور مجریہ	محمد مراد ساحی	نام درخشاں	1879ء	بگور
17	نونا مرہ قہ		قلبی (کتب خانہ نواب سادہ کنگ مرحوم)	1100ھ	
18	نونا مرہ مصطفیٰ		فرست کتب خانہ اکلوسو لوی حیدرآباد	1002ھ	کراچی
19	نونا مرہ دورہ نام	نامہا معلوم		1876ء	دلی
20	نونا مرہ رسالہ مقبول	ممتاز حسین	سلطان حسین اینڈ سنز	1930ء	کراچی
21	نونا مرہ	نامہا معلوم	مطبعہ	1884ء	کاپور
22	نونا مرہ	نودیاں احی	قلبی (بحوالہ فرست کتب خانہ حوالہ مجموعہ)	1277ھ	بمبئی

23	نونا مردول مقبول	مستار حسین	سلطان حسین اینڈ سنز،	کراچی	1935ء	
----	---------------------	------------	----------------------	-------	-------	--

حاشیہ حوالیات

1	محمد حسین احمد قریشی	عجائبِ ادب کی مختصر تاریخ،	لاہور	1964ء	میری لاہوری،	ص. 29
2	نصر حق، پٹانی،	پنجابی فلم و ادب میں مسلمانوں کا حصہ	لاہور	2004ء	سنگ میل پبلی کیشز،	ص. 19
3	محمد جادری، ایوان احقر،	قانون ہجری و عیسوی	کراچی،	1974ء	پنجس پبلی اردو پاکستان،	ص. 30-31
4	عمود خاں شیرانی حافظ،	عجائب میں اردو	لاہور	1950ء	مکتبہ معین الادب	ص. 81
5	عبدالحق مہر، ڈاکٹر،	ملتان زبان اور اس کا ادب سے تعلق،	بہاولپور	1967ء	اردو کارڈ بہاولپور	ص. 323
6	ایضاً،	صفحہ 323،				
7	حسن الہیہ دیکھ میر،	سرائیکی ادب شمولاً تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند جلد 14،	لاہور	1971ء	جامعہ عجائب،	ص. 270
8	نصر اللہ خاں ناصر ڈاکٹر،	سرائیکی شاعری، "ارتقاء"	ملتان،	2007ء	سرائیکی ادبی بورڈ	ص. 162-163
9	نیکل جام پوری،	سرائیکی شاعری	ملتان،	1969ء	پز مشق و تہ،	ص. 55-56
10	چاوے احسن	سرائیکی شاعری،	ڈیرہ غازی خانہ	1995ء	سلیمنان کینڈ،	ص. 111 112
11	ظہور دھیری،	سرائیکی ادب،	ملتان،	2003ء	سرائیکی ادبی بورڈ	ص. 43-44
12	عمود شیرانی، حافظ،	عجائب میں اردو صفحہ 82				
13	نصر حق، پٹانی،	پنجابی فلم و ادب میں مسلمانوں کا حصہ	ص 195			

14	نٹوری پرستان	اسٹوڈنٹری آف طیارہ	لاہور	1908ء	دی ڈیپری پریس، ص 459
15	فضل حق، قاضی،	بنجالی ٹیوٹوپ ٹری سٹانڈرڈ کا حصہ	ص 195		
16	دیوانہ، سرسین سنگھ	ہجالی ادب دی مختصر تاریخ	لاہور	1947ء	لاہور پبلی کیشنز، ص 13
17	شاربہ عزیز علیہ ڈاکٹر،	مذہبی تحریک	ملتان	2008ء	شعبہ اردو جامعہ رکبہ، ص 46
18	مہدی حق، مولوی ڈاکٹر،	قاسمی کتب اردو	کراچی	1961ء	نجس پبلی اردو، ص 747

کہانت کے تاریخی اور تخلیقی زاویے

Dr Jawaz Jafri

Head of Urdu Department, MAO college, Lahore

Historical and Creative Aspects of Prophecy

Prophecy is the oldest profession that has been popular through-out the world. Ancient people used to approach the Kahens (Oracles) in connection with minor problems of their lives as well as the national and tribal issues. Kahens were a link between people and gods. They represented the divine institutions both verbally and in writing. Their words were considered absolute and could not be challenged at any forum. The great tradition of Oracles extended from Egypt, Syria, Lybia to Greece, Rome and England. Scores of male and female Kahens guided people in both religious and temporal matters.

Ancient Egyptians and Romans did not differentiate between Kahens and prophets and used the words prophets and vates for prophets, kahens and poets. The sayings of kahens were considered as a form of superior literature. Some Kahens used to compile the collections of their prophecies like books of poetry. Such books were very popular among the masses. The range of the subjects of their prophecies extended from natural beauty, contemporary sensibility, war, strategy, spiritual and political guide line and divine wills. These prophecies have documentary value as one can get the realistic picture the society of those times.

دہلیہ قدیم سے لے کر لکھنؤ، جوہان کہانت کا مآثر، اس کی سرگرمیوں اور اور اس کے مقدس گہر اعلیٰ ہر کہانت سے
دہلیہ کا ریش صرف مستقبل کے بارے میں پیشگوئیاں کا ہی نہیں آتا بلکہ ماضی و حال کے بڑے بڑے حوادث کے حیرت و دنیا، انسانوں کی
ساز و ساز، انہوں کے عمل و پیش کرنا اور قوموں کی تاریخ کے اہم ترین موڑ پر ان کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس سے بڑا سارا کچھ

مثلاً، پہلے لہجہ بولنے والے پڑھنے والوں کے لئے محبوب رہا ہے۔ مہمانہ قدیم بولیا مہمانہ جدید پڑھنے والے حکیم بولیا دیگر آسانی
 صحابہ بھی لے کر پڑھنے والے کا اسلوب موجود ہے آج بھی صحیح سے لے کر نام تک کئی قسم کی پڑھنے والوں سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے۔ آپ کا ہفت
 یہ ہے کہ ہر مہمانہ کی اصلاحات، نجومیوں کی قیامت کے بارے میں پڑھنے والوں اور مہمانہ کی مہمانہ کا حکومت کے ہاتھ کے
 بارے میں پڑھنے والے اعلان کرنا، یہ سب کہانت نہیں تو اور کیا ہے؟ میں دیکھا جائے تو کہانت پیدا دینے ہے جو مہمانہ اور مستعمل میں
 ہونے والے واقعات کے درمیان رابطہ استوار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

کہانت کا ادارہ پوری دنیا میں بے حد فعال رہا ہے۔ میان، روم، مصر، افریقہ، لیبیا، ہندوستان، ایران، اٹلی، سپین، فرانس، انگلینڈ
 اور یورپ و امریکہ کے بیشتر ساحلوں میں کہانت کا ادارہ موجود بھی تھا اور مقبول بھی۔ دراصل قدیم زمانوں کے پاس ہے سوالوں کے
 جوہر اور مشکلات کے حل کے لئے یہی سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ قدیم لوگ ہر فیصلے کو دینا دس (کاہن انہی کے مانتے دے سمجھے جاتے تھے)
 کی ہاں و نہ کے لحاظ میں دیکھتے تھے۔ انہی کی خوشودی یا راضی کے لحاظ میں بادشاہ اور دارپنچے جاتے، حکومت کے اہم ترین مناصب پر
 مہمانہ روں کا طرز دیکھا جاتا، قانونی جھگڑوں کے فیصلے کئے جاتے، جنگ و صلح میں سے کسی ایک کا انتخاب کیا جاتا، رتی اور چور پنے قہر کم
 امتزاج کرتے، فصلیں پتی اور پانی جانیں، کاروبار، اسباب اور شادی بیاہ جیسے اہم ترین فیصلے کئے جاتے تھے۔

کہانت کرے والے کے لئے دیا کی مختلف زبانوں میں مختلف الفاظ رائج رہے ہیں۔ عربی زبان میں اس کے لئے کاہن
 (Kahen) کا لفظ استعمال ہوتا ہے جس کی جمع الکہان ہے جس کا معنی جمع گم ہے۔ یہ کاہن کی مؤنث کا ہند (Kahena) ہے اور
 کہانت اس کا پیشہ ہے۔ واضح رہے کہ عربی کا کاہن عربی یا آریائی لفظ (Kohen) کا شرب نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق عربی کے اصل مادے
 سے ہے۔ البتہ جرمن مستشرق (Heldke) سمیت بعض مغربی دانشور یہودی اور میر یہودی (عرب) کاہن کے بارے میں مختلف نقطہ ہائے
 نظر رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہودی کاہن کہانت کرے کی بجائے ایک دانشور، حکیم اور معلم تودیت کی حیثیت میں نظر آتا ہے۔ اس کے
 برعکس عرب کاہن مذہبی تائید کا کردار نہیں کرتا البتہ اس کے کام کی نوعیت ساحلوں اور جاہلوں میں پھیلی ہے۔

عرب کاہن کو غیب دہی اور پڑھنے والوں کے سامنے سے بھی پکارا جاتا ہے۔ ایک ایسا شخص جو اس وقت غیبی مستقبل میں پیش آئے وے
 واقعات سے متعلق خبریں دے۔ نیز اسے اسرار کا بھی دعویٰ ہو۔ دھال، نمکی، جھٹی، قیاد، شاس، اعراف، خال، کیر، خال، خال، رانچہ
 نویس، مسطر، حاد، رانی اور جادوگر یہ بھی کاہن ہی کے مختلف روپ ہونا م ہیں۔ اسے زیادہ ہر مذہب میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ
 مذکورہ بالا تمام ہر مذہب کے کام کرے کے طریقہ کار میں ایک طرح کا امران اس وقت غیبی ہر مذہب کا شاکت اپنی جاتی ہے اس لئے لوگ انہیں بھی
 کاہن ہی دیکھتے ہیں۔

جہاں عربی زبان میں کاہن کے لئے دھن سے زیادہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ ہیں گریک (یونانی) میں بھی اس سے
 نے Prophet (پروفیٹ) Oracle (اوراکل) (عربی راہنمائی کی صلاحیت رکھنے والا) Vate (وایت، مانت) Augur (اگور، کاہن) کا کہنا
 شگور (پروفیٹ) اور Sooth Sayer (سوتھ سیر) (حق گو الہامی شان کا مالک اور Sibylla جیسے الفاظ موجود ہیں۔ Oracle قدیم یونان سے
 ایک معبد یا دارالافتخار کا بھی نام تھا۔ جہاں کاہن یا کاہن، ہاتھ یا دینا سے قول کر کے رہنے والے کاہن کے ہاتھوں سے کہتے تھے۔ اس
 ہی سے لفظ Oracular آتا ہے جس کے لفظی معنی یا پکاری یا رہنے کی طرف سے ہاتھ سے پوچھے گئے + کاہن کاہن دے

رومن زبان میں نوگری (Augury) کا لفظ بھی پڑھنے کی کہانت کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ آگور (Augur) تو قدیم روم کا ایک مذہبی کاہن تھا جو قدیم رومن کلیسا 6۶۱ء میں مدیترہ اور پردوں کی اڑانوں سے نشانیں لیا کرتا تھا۔ بعد ازاں اس کے نام پر Augury کا لفظ بنا جو کہانت کے لئے استعمال ہوئے گا۔ اسی طرح کاسالہ لفظ Sibylla کے ساتھ بھی ہے۔ سبل (Sibyl) مانی کاہنہ برکلینس (480-540) کی معمر تھی اور روم کے شہرِ کُماے (Cumae) کے معبد سے وابستہ تھی۔ جلد ہی اس کی کہانت کا شہرہ دنیا میں پھیل گیا اور پسے تو اس کا نام سبل سے بجز کر سبلا (Sibylla) بنا اور بعد میں ہیرتسم کی کہاؤں کے لئے استعمال ہوئے گا اور دیکھتے ہی دیکھتے مسد نام کی کاہنائیں ایمون، لیلیا، امبر، بلٹس، ڈاڈونا، تی، ارتیرہ، مارچس، انٹر، قبرم، ماسوس، ایوڈیلا اور دیگر دوسرے ملکوں میں پھیل گئیں۔ ایمان اور روم کے لوگ کاہن کے لئے Vates کا لفظ بھی استعمال کرتے تھے اور یہی وہ لفظ ہے جو تاخر کے لئے بھی مستعمل تھا۔ کاہن کے لئے ایک لفظ Sooth Sayer بھی مراد تھا۔ اس قدیم لفظ کے معنی ہیں کسی کا کو صدقہ دل سے کرے وہ اور قسمت کا حال بتائے والا۔

کاہنوں کے بارے میں عربوں کے ایک حلقے کا خیال ہے کہ انہیں سوتے میں ایسے خواب نظر آتے ہیں جس سے آے وے حالات و واقعات پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔ یہ لوگ صاحب کشف نہیں ہوتے بلکہ ان کے اہام کی اصل غمہ، شیطاں ہے۔ کوئی من، شیطاں، سولہ، ولی یا برہنہ ان کے اندر پیدا ہے جسے کاہن حقیقی منظم سمجھتا ہے اور وہ خود کو اس کا ہا کا طب محسوس کرے لگتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنے من کے قدسوں کی آواز تک سنتا ہے۔ کاہنوں کے من خوں کے اپنے اپنے نام بھی تھے جیسے عرب ناموں کے حوں کے نام ہو کر تھے۔ یہی خلدون کا کہنا ہے کہ کہانت فرائی خاصہ من سے ہے۔ فرائی نفس میں بشریت سے ہو پر انہیں کی ملاجبت ہو جو ہے اور کہانت سے عام بشریت سے روحانی سطح پر بلند ہونے میں مدد دیتی ہے۔ چونکہ یہ ملاجبت فرائی کی گھنٹی میں ہوتی ہے اس لئے وہ ہمیر کی جا و جہد سے منہدی کو تھو لیتے ہیں۔ مگر کاہن عالم بشریت اور روحانی بلند کی کے درمیان متعلق ہو کر نہ جاتا ہے۔

دلت قتل کج فعل اسلام میں عرب میں کفایت کی بہت سی اقسام درج دی ہیں جیسے صاف و عفاف احسام (پتی و آئینہ) ، بول کلمہ کر عرب کی، نعل بناتے والے، حیوانات کے دل بکلی، اور بڑوں کو دکھ کر یہ شکونی کرے والے، حیروں کے در بچے قراءت نہ کرے،

پہلوں کو کرنگوں لینے والے، مگر یہ ہیں، گندم کے دانوں اور گٹھلیوں سے حالات جاننے والے، خواب کے ذریعے عیب دہی کرے
وے۔ علاوہ انہیں دین پر فکریں کھینچ کر، نگریاں مار کر اور جھاڑ بھوک کے ذریعے بھی آنکھ دھڑکیاں دے والے ہوں گے، رے میں عیب دہی
کی جاتی تھی۔

مذہباً ان میں عربوں کی زندگی کا مکمل دعوہ و کہانت پر تھا۔ مکہ، مدینہ، یمن، ہمدان، صفا، شام، طائف اور یثرب سمیت ہر بے
عرب میں ہر جگہ کہانت کا رواج تھا۔ جزیرہ نما عرب کے ہر ہندوستان، ایران، فریقہ اور یثرب تک کے لوگ کہانت میں یقین رکھتے
تھے۔ یہ لوگ صلح و جنگ، شادی بیاہ، داروں، سفر و شہر کی دہپائی، عات گری، قوی و قبا کی پھیلے کرے، اشیاء کی گندگی، چوری اور ہار کا پھند
لگائے، طوائف کی تعمیر میں جانے ہو رہے اور زندگی کے سلسلے میں ہمیشہ کاہنوں سے رجوع کرتے تھے۔ کاہن بچے لہن کا اچھا خاصہ معاوضہ
طلب کرتے تھے اور لوگ بھی سولہ ہوا کرے سے قتل ان کا ہر طرح سے امتحان لیا کرتے تھے۔ کہانت کا لہن شاعری کی طرح ایک کامیابی کی
دیکھ سمجھا جاتا تھا اس لئے یثرب، فریقہ اور عرب میں ہر جگہ لوگ شاعروں اور کاہنوں سے اپنی باتوں کی شانیاں کما پھند کرتے تھے۔ عرب
کے مشہور قبیلہ ہمدان کے لوگ تو صرف شاعر، مانف اور پائی کی شاعری کرے والے ہی کو اپنا دار دہاتے تھے۔ ہر لہیے کا پنا کاہن، شاعر اور
صلیب ہونا کاہن اپنے سلتی اور روحانی امور میں اپنے کے باعث دہا دوں تک رسائی رکھتے تھے۔ بادشاہ اور ملک کے لگ لگ کاہن ہوتے اور
ہر چھوٹے بڑے مسئلے میں ان سے مشورہ کیا ضروری سمجھا جاتا تھا۔ یہاں لوگ ہانپاں (اعوام اعلیٰ طبقے کے افراد ہوتے جن میں کٹر پنے
لہیے کے مرد بھی ہوتے۔ اگرچہ فریقہ کے کاہن بنے پر کوئی پابندی نہیں تھی مگر کاہن بننے کے بعد سلتی حیثیت خود بخود دہیل ہو جاتی تھی۔
کاہن اور کاہن نہ صرف جنگوں میں شریک ہوتے بلکہ اکثر وفات وہ جنگوں کی قیادت بھی کرتے تھے۔ حتیٰ کہ جنگ کرے پڑ نہ کرے کا فیصلہ بھی
کاہن ہی کرنا تھا۔ کاہن کا فیصلہ نہ صرف اہل ہوتا تھا بلکہ اس کے فیصلے کے خلاف کسی بھی فورم پر اپیل ناممکن تھی۔ عرب، فریقہ اور یثرب میں ہر
جگہ کاہن کا تصور حکم (ج) کے ساتھ لگایا تھا۔

عربوں کے کہانت پر ضرورت سے زیادہ انحصار ہی کا نتیجہ تھا کہ اس خطے کے دہا کے اس کاہن پچھلے۔ عرب کاہنوں میں شیخ
بن، بن وہ ممتاز ترین کاہن تھا جس کا سرور گردن۔ ہوئے کے باعث اس کا چہرہ جیسے میں تھا۔ اسی لئے اسے کپڑے کی طرح لپیٹ دیا جاتا
تھا۔ یہودی کاہن ہے جس نے دہا بن نمر کے خواب کی تعبیر، یمن پر چشتی قبضے، حضرت محمدؐ کی موت اور یمن کی عظیم مملکت کے لئے کی
پیشگوئیاں کی تھیں۔ عرب کا ایک ونا س کاہن شمس بن افراتھا۔ کہتے ہیں کہ یہ نصف فسان تھا اس کی ایک داہج، ایک ہاتھ اور ایک آنکھیں
تھیں۔ سنے یمن کے بادشاہ بصیر کی کے خونخاک خواب کی تعبیر دیتے ہوئے یمن میں چھٹیوں کے اترے اور غائب بن لہر بن، ملک کی سل
سے ایک (۱) حضرت محمدؐ کے نظموں کی پیشگوئی کی تھی۔ اسی طرح ایک اور مشہور کاہن حمر بن افراتھا۔ وہ اپنے مہم کا نام دہا، دہا، دہا، دہا
تھا، حضرت محمدؐ کی موت کی کہانت کی تھی۔ علاوہ انہیں سواد بن قارب الدوی، عرقی مسلم، عمرو بن حصید الانسل، شمس بن صہب بنگلی اور
امام سورطاوی بھی اپنے مہم کے کاہن تھے۔

کہانت کے علم میں نہ صرف عربوں نے شہرت حاصل کی بلکہ عرب عورتیں بھی اس میدان میں کی سے پیچھے نہ ہیں۔
چنانچہ سورہ بنت زمرہ بن کلاب ملک کی مشہور کاہن تھیں اور پیدائش کے فوراً بعد زندہ دفن ہوئے سے بچ گئی تھی۔ یہ رسول اللہؐ کی والدہ محترمہ
حضرت آمنہؓ کے والدہ صاحب کی بھو بھی تھیں۔ اس نے حضرت ابی بلاتہ کے کھن سے ایک ڈولے والے کی پیشگوئی کی تھی۔ اسی طرح ظریف

میں۔ بادشاہ عمرو بن عامر کی بیوی اپنے چھوٹے بھائی کا ہنسی کا ہنسی۔ اس نے اپنے بادشاہ شوہر کی حکومت کے ساتھ ساتھ، رب کے بدلوں نے اور میں ان جماعت کی پیشگوئی کی تھی۔ سلیبی بعد اسیہ ہونیکا طرہ شمشیر میں قد و شترک یہ ہے کہ دونوں نے علم، شاعری اور کہانت میں شہرت حاصل کی اور دونوں نے حضرت محمدؐ کی نبوت کی پیشگوئی کی۔ عرب سے باہر فریقہ نے بھی بے شمار کامیابیوں کا ہنسی پیدا کیں۔ فریقہ کی ایک ممتاز ترین شاہدہ روایت تھی، جس کی فریقہ کے وسیع و عریض علاقے پر حکمرانی تھی۔ اس نے عبدالملک بن مروان کے جرنیل حسان بن حسن کو شکست دی اور بچے ہاتھوں اپنا دارالملک تباہ کر دیا۔ کچھ عرصہ بعد ۷۰۳ء میں حسان نے طرہ کے مقام پر اس کا ہنسی کو شکست دے کر اس کی سلطنت کا حاتمہ کر دیا۔

ان ماسور کاہنوں اور شاہناؤں کے علاوہ حضرت محمدؐ کی زندگی میں اور رحلت کے بعد نبوت کے ڈھونڈ کرے وے ابن صیان طیبہ بن خویلد اسدی، مسلمہ بن کثیر، سجاح بنت حارث، سواد بن قارب، امیہ بن حلت، حارث بن شداد بن مثنیٰ، معیرہ بن سعید، یحییٰ بن سحر، حسان بن علی، صالح بن عقیف، برمکی، ہمارے دور اور انیٹا پوری، اسحاق بن خضر، استاد بن خراسانی، ابوعیسیٰ اسحاقی، اصحابی، حکیم مضع فرسانی، علی بن محمد حارثی، علی بن فضل، یحییٰ، حامیم بن من اللہ، حاکمی، حسین بن محمد بن یحییٰ، ابو القاسم احمد بن یحییٰ، عہد الحق بن سہیل بن خراسانی اور حاکمی محمد فری بھی اپنے اپنے چھوٹے کامیابی تھے۔

نصف عرب سے باہر یمن، روم و مصر، انکس سرزمین ہے جہاں زمانہ قدیم سے کہانت کی شاندار روایت موجود تھی۔ یہاں پر بدست کا پندار، الاستخارہ اور ہر دور الاستخارہ سے دونوں کاہنوں و جہت تھے اور ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہاں مرد کاہنوں کے ساتھ ساتھ کاہناؤں کی ایک بڑی تعداد بھی اس پیشے سے وابستہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مؤرخین عربوں کی کہانت کی روایت کو یونانی الاصل سمجھتے ہیں۔ جبکہ ہیروداؤس کے بقول ایک بار چھوٹی و پاکیزہ عربوں کو امر، کر کے تھیسس (مصر) لے گئے تھے اور انہوں نے ایک کو بیہوش اور دوسرے کو یمن میں فروخت کر ڈالا۔ ہیروداؤس نے ان پاکیزہ عربوں کو دو کالی (میرٹلی) کا خنڈ سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا کہ ان میں سے ایک سے بیہوش کا اور دوسری سے یمن کا زرخ کیا۔ وہ ایک برگد کے زرخ پر اتریں اور منانی آوار میں تارے قہس کر جہاں وہ تھی وہاں "چند" کائنات ظاہر ہوگا۔ لوگ سمجھ گئے کہ یہ اعلان آسمان کی طرف سے ہے۔ چنانچہ ان یمنیوں نے وہ ہیں معبود دیوس کا معبود تھیسس اور بیہوش کا بیہوش والے والے حارث اور اس کا معبود تھیسس کرے کی بدست کی۔ ہیروداؤس کے موقف کو اگر درست مان لیا جائے تو کہانت ایک ایسا علم تھا کہ ہوتا ہے جس کی جڑیں مشرق (مصر) میں ہیں اور یہیں سے یہ دہشت لیبیا، یمن، اٹلی، فرانس، انگلینڈ، جرمنی اور دیگر ملکوں تک پھیلی۔ یمنیوں نے کہانت کی روایت میں نہ صرف شائد اضافے کئے اور دنیا کے عظیم ترین دلائل استخارہ کے تھیسس کے بلکہ کلائڈس، انکس سرزمین، ارسٹو سے تھیسس، پیرامس اور دیگر جیسے ماسور کاہنوں اور شاہناؤں کی پیدائش جن کے منہ سے نکلنے والے الفاظ کی طرف پورا یمن دیکھنا تھا۔

یمن، روم و مصر میں نہ صرف دیوتوں (gods) تھے بلکہ بڑے بڑے شہروں میں ان کے شائد اور معبود الاستخارہ بھی تھے جہاں دیوتا مخصوص رسومات اور بھاری ساوشے کی ہوائی کے بعد کسی کاہن یا کاہنہ کی رہائی رہا رہا ہے غالب ہو گئے تھے۔ کاہنوں اور الاستخارہ میں اپنی سند پر چلنے سے قبل مقدس پانی کے چند کھوٹ دیتا، پھر سدا بہار مقدس و محنت کے پتے چھاندا کہ شہر میں معبود کی عبادت کیجئے یا نہ تھے اور جب خبر، اگر اور یونان کی خوشبوؤں کے نشے میں غرق ہو کر عالم وجود میں رہا رہا کی طرف سے پوچھتے تھے سوالات کے جوابات فراہم کرتا۔ نیلگی خوشبوؤں اور معبود کے ہر امر اور ماحول کے باعث رہا رہا کہ لوگوں پر کاہن کی باتوں کا بے حد اثر ہوتا۔ کاہن یا شاہد

سے نکلے والے الفاظ عموماً مبہم اور بدبلا ہوتے تھے مگر اس کام کے لئے بھی معبد میں ایک پاروری موجود ہونا چوکا ہر کی سے ربط، توں کا ایک قابل فہم زبان میں ترجمہ کرنا جانا تھا۔ یوں تو یہاں دروم میں بہت سے دینا تھے مگر ان میں پالوسب سے متاثر ہوا تھا۔ ویشی جیسے اہم معبد سے علاوہ یہاں دروم کے تمام اہم شہروں میں اس کے دارالاستقامت موجود تھے، اس کے علاوہ دیوں بھی اہم تھیں دیناؤں میں سے یک خاصہ وہاواوا اور ولپییا میں مشہور دارالاستقامتوں کا مالک تھا۔

روم وریمان کے لوگ دروم وریمانوں سے نجات کے لئے کانوں کے پاس جایا کرتے تھے۔ خواب کے درپے کہانت کرنا یہ تمام ہفتوں میں عام تھا۔ مگر کچھ کے بارے میں لوگوں کا عقیدہ تھا کہ انھیں خصریا جوش دلا کر ان سے بہت اہم کام لئے جاسکتے ہیں۔ دارالاستقامت میں پڑھنے کے ذریعے نعمت پابند ہونے کا دینے کی بھی ایک روایت تھی آرئی تھی۔ بعض معبدوں (بخصوص ہینڈورس) میں نعمت پابند ڈھانکوں میں ضروری کے لئے بطور حرب بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ بعض دستورات سے پتہ چلا ہے کہ کئی ایک معبدوں میں کانہن آئے والوں کی بیماری کا علاج بھی جڑی بوٹیوں سے کیا کرتے تھے۔ اس قسم کا طریق علاج حرب کانہن سمیت کثیر ملاقوں میں مرہج تھا۔ یوں تو دنیا میں ہر جگہ کانہن اور کانہنئیں، جو قدیم مگر عظیم ترین ماہوں کا تعلق دروم وریمان سے تھا۔ اسن اگرچہ مصری دینا تھا مگر بہت سے ملکوں میں اس کے ماننے والے اور عقیدت مند موجود تھے اور شاہ نیسیا، دروم لیبا وریمان میں مترہو ہیں ممدی (مطل مسیح) سے اس کی پرستش جاری تھی۔ وہ یہاں میں انہی اور واواوا کا سب سے بڑا حریف تھا۔ یہاں ٹیگنوں پر اس کی تصویریں کندہ ہوتی تھیں جن میں سرحد وند ریوں کا ور جسم نکھڑے کا ہوتا تھا۔

اگر ہم کہانی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہاں دروم میں کہانت کی روایت تسلسل کے ساتھ ارتقا و تہذیب نظر آتی ہے۔ یہاں کی طرح اٹلی میں بھی درہنوں مقدس معبد تھے جہاں کانہن اور کانہنئیں دیناؤں کی زبان سے سانپوں کے سولات کے جواب دہ کرتے تھے۔ قدیم روم میں بہت سے مشہور دارالاستقامتوں کی طرح Avernus ایک متاثرہ معبد تھا جو Puteal کے قریب ایک گہری پھیل کے کنارے واقع تھا۔ یہ عظیم الشان اور مقدس پھیل میاہ رنگ کے جنگلوں سے ڈھکی رہتی تھی اور اس جگہ کو قدیم زمانہ میں (یا عالم روح) میں کھلے والا دروہ کہتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ قبریں اور پرست میں بھی مشہور معبد تھے جہاں لوگ اپنی رہتی اور دنیاوی مشکلات کے حل کے لئے حاضری دیتے تھے۔ پرست میں فانی سنا کی مشہور کاہنہ تھی جس سے رومن دور دروہ کا سفر طے کر کے جنگلوں پہنچے آتے تھے۔ یہاں بگد کے مقدس درخت کی ٹکڑی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر قدیم کی ٹیلے کندہ کر دیے جاتے تھے اور ایک بچہ ان میں سے ایک ٹکڑا اٹھاتا تھا اور اسی پر آئے وے سائل کی قسمت کا حال لکھا ہوتا تھا۔ یہ طریقہ حرب کانہن سے ملتا جلتا ہے۔ حرب کے لوگ مشکلات کے حل اور کوئی بھی یا کام شروع کرے کے خواستے سے تیروں کے "اسن" کے پاس جاتے تھے اور سوہم ادا نکلی کرے کے بعد جنگلوں لیتے تھے۔ کانہن کے پاس بہت سے تیرہوئے سر پر "سرور کی" لکھا ہوتا تھا۔ وہ بہت سے تیروں میں سے قرعہ اندازی کے ذریعے ایک تیر اٹھاتا۔ گر "لا" والا تیر نکل آتا تو سائل پر ایک سال کا کام کرے کے لئے انتظار کرتا۔ سال بعد دوبارہ قرعہ اندازی کروانا اور جو حکم سائل پر عمل پیرا ہوتا تھا۔ اسی طرح حرب کانہن کی ایک قسم کا چھوٹا ٹکڑا پرست کی کاہنہ کی طرح جنگلوں پہنچنے کے لئے معصوم بچوں سے حاجت لیتے تھے کانہن کی معصوم بچے بوہمت پر بکری بچنے کا حکم دیتا۔ بچہ اچھائی بھرتی سے زمین پر بکری بچھٹاتا کہ ان بکریوں کو گناہ نہ جائے۔ اس کے بعد وہ کانہن سے علم پوہ کر کے بکریوں کو مٹاتا جاتا آخر میں اگر وہ خطا جتنے تو اسے سائل کے لئے ٹیک جنگلوں سمجھا جاتا اور اگر ایک خدا ہی بچتا تو اسے بگد کی

[illegible]

یہاں کا وہ عظیم ترین معبد جسے مشرق و مغرب میں شکر کی نظر سے دیکھا جاتا تھا وہ ایٹمی کا دارالافتخار تھا۔ یہ یہاں بھر میں قدیم بھی تھا اور محترم ہو اور درست ترین پیشگوئی کرنے کی سب سے زیادہ اہلیت کا حامل بھی سمجھا جاتا تھا۔ یہاں بہت سے لوگ کرے سے پہلے اور کہات کے پوری ہو کرے کے بعد زندگی بچھائی جاتی تھیں۔ بادشاہ سپر سالار شیخ پا کے بعد مال غنیمت میں سے سب سے پہلے ہی دارالافتخار کا حصہ الگ کر کے ایٹمی کے معبد میں رکھ کرے کے لئے تقاضیوں کے علاوہ سونا چاندی، نوادرات، ۱۰۰۰ ناکائیں، طلائی ٹیمے، جانوروں کی سودیاں، سونے کی فشتیں، اور غنائی تباہیوں اور عبادات کے اولین پھولوں کا انتخاب کیا جاتا تھا۔ مشرق و یہاں کی بہت سے ایک سادہ رشتہ یہ ہے کہ مشرق میں کاہن ایک فرد ہے جبکہ یہاں میں یہ ایک عظیم شاندار اور بہت چمکا ہے اور پھر ایساں دارالافتخار کی طرف ہیں دیکھا ہے جیسا جہنم کی طرف کی طرف دیکھتے ہیں۔

کہانت کی درخواست لے کر آئے اور اورونو کو دارالاستخارہ میں داخل ہوئے۔ پہلے مقدس احاطے کے باہر اور پھر اندر بہت سی رسالت اور کما پڑتی تھیں۔ رسالت کی اور انگلی کے بعد دینا کی خانقاہ کے احاطے میں انتظار کرنا پڑتا تھا۔ اس دوران "ہاتف کی بات گاہ" لے کر دیکھنا اور دیکھنا کہانت تیار کرنے اور معبد کا محکمہ کہانت کے منتظرین کو ٹی کی الواں چاہا کرنا کہ وہ کہانت کو حرف۔ حرف نوٹ کر لیں تاکہ کہانت کے کسی بھی لفظ کے اصول جانے اور تبدیل ہو جانے کا احتمال نہ رہے۔ یہ ضروری نہ تھا کہ ہر بار کہانت میدوہ کی توقعات کے مطابق ہی ہو بلکہ کبھی کبھی تو کاہن کہانت کے لئے آئے والوں کے مقدس احاطے میں داخل ہوتے ہی ایسی اسوائق پیشگوئی کرنا کر آئے کی امیدوں پر پانی پھر جاتا۔ مگر کہانت کے خلاف توقع ہونے کی صورت میں امیدوار بیتوں کی مشافہ تھا کہ وہ مقدس خانقاہ میں جاتا اور "پناہ گزین" کی حیثیت میں ایک بار پھر دینا سے کہانت کی التجا کرنا اور جب تک کہانت توقعات کے مطابق نہ آتی اپنی موت و قح ہوئے تک مقدس احاطے ہی میں ٹھہرے رہنے کا اعلان کر دینا ایسی صورت حال میں کاہن پہلے کی بہت کہانت کے لفظ میں عموماً ترمیم و رری کر دیا کرتے تھے۔

دینا کی کے بعد اپنا لوکا معبد بہت کھل اترام سمجھا جاتا تھا۔ یہاں کہانت کے لئے آئے والوں کو سب سے پہلے چاروںوں کی قربانی کی رسم اور کما پڑتی تھی۔ بتیں سے عیدم بہت سے دوسرے دارالاستخاروں تک پہنچے۔ آروس کے دارالاستخارہ کا ایک اختصار یہ تھا کہ یہاں کبھی کبھار غیر ملکی زبانوں میں بھی کہانت کی جاتی تھی۔ ایوانی سس کا معبد میان کا ایک اور مشہور دارالاستخارہ تھا جو قہر بیسوں کے دیس میں ایک بلند پہاڑی پر واقع تھا۔ آروس ہی میں کبھی کا دارالاستخارہ تھا جہاں جانور کی قربانی کے بعد کہانت کی جاتی تھی اور اس حوے سے یہ روایت مشہور تھی کہ مقدس احاطے میں نہ پود جانور کی کھال پر ۲۷ سے ۷۵ ہائی غراب آتے ہیں۔ میان کا شہر اوڈھا اپنے دارالاستخاروں کی وجہ سے خصوصی شہرت رکھتا تھا، یہاں کا معبد ۱۳۹ قبل مسیح میں ایک جنگ کے دوران تباہ ہو گیا تھا اب اس کے آثار بدلتی نہیں ہیں۔ ٹروٹو کلیس (لوسس) کا معبد بھی اپنی کہانتوں کے باعث نہایت کھل اترام سمجھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایکیدے (سین) کا دارالاستخارہ تھا جہاں سے خود کو سرخ کی واد دیکھنے والے جرمین بھی کہانتیں حاصل کیا کرتے تھے۔

اگرچہ میان، روم، مصر اور عرب میں کہانت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے مگر دونوں سطحوں کی روایت میں ہندی لوہیت کا فرق بھی ہے۔ اس فرق کو درج ذیل نکات کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے

۱۔ عرب کاہنوں کی کہانت ایک خنوا دی سرگرمی لگتی ہے جبکہ میان، روم و مصر میں کہانت ادنیائی اور دینی دینا کی چیز اور ہے۔

۲۔ عرب کہانت غیر مذہبی ہے جبکہ میان اور روم کہانت کے پیچھے مذہب (دیوالی) کا پورا اوزار ہوا ہوا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ عربی کاہن معبد سے باہر کھڑا ہے جبکہ میان اور روم کاہن دارالاستخارہ کے اندر سے عوامی اور انجمنی کا فریضہ انجام دیتا ہے۔

۳۔ مصر اور عرب کی کہانت پر عادت (ستانہ پرستی) کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں جبکہ میان اور روم کہانت دیوالی کے برابر ہے۔

۴۔ عربی و مصری کہانتوں میں صحرا کا پورا ایجنڈا یکپہنچا نمایاں ہوتا ہے جبکہ میان کی کہانت میں شہریت پسندی

کا عصر کم ہے۔

- ۵۔ عرب کہانت کا اسلوب قسیدہ ہے جبکہ یونانی اور رومن کہانت میں تنقید اور ترقی نظر آتا ہے۔
 - ۶۔ عربی کہانت کی بنیاد خون و شیطانیوں پر ہے جبکہ یونانی اور رومن کہانت دیوتاؤں کے وسیلے سے الہی دور جے پر فائز دکھائی دیتی ہے۔
 - ۷۔ مصری اور عربی کہانت کا انداز قافیہ ہے جبکہ یونانی اور رومن کہانت قوی روایتاً بھارتی ہے۔
 - ۸۔ بیشتر عرب کہانیاں ان پڑھ ہیں جبکہ یونانی، رومی اور مصری کہانیاں صرف لکھنا پڑھنا جانتے ہیں بلکہ معجزات کا حوالہ بھی پڑھا لکھا دکھائی دیتا ہے۔
 - ۹۔ عرب کہانوں کی سب سے قافیہ اور علامت ہے دوران کے اذہان کی بڑی حد تک میریاسی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہاں ایک منظم معاشرے کا تصور مایہ ہے جبکہ الہ مصری، رومن اور یونانی کہانوں کے ذہن اچھے عامے سیاسی ہیں دوران کی یونانی معاشرے کے سیاسی و سماجی حالات، ریاستوں کی باہمی آپریشن اور مسابقت کے ساتھ داخلی کشیدگی پر گہری نظر ہے۔
 - ۱۰۔ عرب کہانت چونکہ مغربی فطرت سے اس لئے کہانت کے لئے آئے والوں کو سوائے اجمرت کی اورانگی کے اور کوئی فریضہ اور انکس کرنا پڑتا ہے کہ یہاں ہر دور و روم میں کہانت معبودوں سے وابستہ تھی اس لئے آئے واپس کھڑے رہیں جڑے کے علاوہ بھی درختوں، انسان کی رسومات کرنا پڑتی تھیں۔
 - ۱۱۔ ایک آخری فرق یہ بھی ہے کہ عرب و افریقہ میں حضرت محمدؐ کی رسالت سے پہلے تک کہانیاں خود کو کہانت کے فن تک ہی محدود رکھتے تھے اور اپنے اس فن کی کامیابی کے سلسلے میں انہوں نے عموماً مذہب کو الگ دیکھا نہیں تھا۔ ہر آپ کی رحلت کے بعد درختوں کا ہوں بے رحمی موت کرنا اور کہانت کو سیاسی و دیوانی سعادت کے حصول کے لئے جھکنا بے حد پر استعمال کیا مگر اسلام کی اپنی تعلیمات میں کہانت اور کہانوں سے رجوع کرے کی ممانعت کر دی گئی تھی۔ یوں کہانت رفتہ رفتہ معدوم ہوئی چلی گئی۔ یونانی، رومی اور مصری کہانیاں صرف مذہب کے مائدے شمار ہوتے تھے بلکہ کہانت میں یقین دیکھنے والے لوگ انہیں دیکھاؤں کے "رسل" ہی سمجھتے تھے۔
- بعض لوگوں کے خیال میں کہانیاں اور نظریہ کے کردار تعلیمات اور سماجی حیثیت کے درمیان چند ایسے جڑے ہیں جن کی ہر دور پر ایک کو دوسرے سے الگ کیا جاسکتا ہے مگر اس تجربے کو صرف خط عرب کے حوالے سے اہم سمجھنا چاہیے کیونکہ مصر، یونان اور روم میں تو لوگ کہانیاں کو نظریہ کا درجہ دیتے تھے۔
- ۱۔ انبیاء کا تعلق چند نظریوں کے ساتھ عموماً پہلے طبقوں سے رہا ہے جبکہ کہانیاں بالعموم اشراف کے اراکین دکھائی دیتے ہیں۔
 - ۲۔ کہانیاں ہمیشہ مادی زندگی کی طرف رہے جبکہ انبیاء روحانی زندگی کے فروغ کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں۔

- ۳۔ کاہن قبیلے کے سردار اور دیار کے گناہ گار کی حیثیت سے ہمیشہ حاضر و مردوم جو نظام کے دکھائے رہے ہیں جس دنیا چھڑاتے تھے ظلم و افسانہ پر مبنی ظالم کی عین مسترد و چیلنج کیا۔ یوں دیکھا جائے تو کاہن ہوں یا غیر دونوں سیاسی ذہن دیکھو لے لوگ کہے جاسکتے ہیں۔ اگر اسرائیل کے دنیا کی رہ گئیں کا مٹا دیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ بعض دنیا کے سیاسی عمل میں کھل کر حصہ لیا اور حاضر حال کو اٹھارے اور نو سو اسی رہ گئیں کو ہٹانے کے لئے انہوں نے ناؤ نچا جو وجہ کی۔ البتہ یہ بات طے ہے کہ وہ ہوں اور انہوں کی سیاست کے دو ہیئے ہمیشہ مختلف رہے۔
- ۴۔ کاہن مذہب کی غلو پر مبنی تک محدود رہے جبکہ دنیا مذہب کے باطنی اذیت و بہت رہے۔
- ۵۔ کاہن اور پروہتوں کی مذہب پر مبنی کرتے ہیں تاکہ لوگوں کو جاہل رکھ کر اقتدار کو فروغ اور طول دیا جائے جبکہ دنیا کے بیٹھان کے شریک بننے اور مذہبی دکاندہ کی سے انکار کیا۔
- ۶۔ کاہن اور اورس کو کوام سے پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں جبکہ دنیا وہن اور کوام کے سامنے ہون کرتے تھے۔
- ۷۔ کاہن حکمرانوں کے حلوں اور گہوارے جسے پیش دنیا دیکھ کر انہوں نے کم ہی مرعوب ہوئے اور ظالموں کی عزت پر کمر بستہ رہے۔
- ۸۔ کاہن حکمرانوں کے مذہب ۲۲ سال کی پرہیزگاری کرتے تھے جبکہ دنیا دامن کی میرا خلاق سرگرمیوں کو کھل کر تنقید کا نشانہ نہ دیتے تھے۔ بعض دنیا کا کردار دنیا کا مدہ ہے ریشٹن لہذا رہا ہے۔ اس دو ہیئے سے دیکھا جائے تو انہوں نے حاضر حال کے چیلنج کرے والے، انتخاب کے داعی، پیسے ہوئے لوگوں کے لئے امید کی کرن، اپنے دماغ سے آگے دیکھنے والے اور معلوم سے آگے کی خبر لانے والے لوگ تھے۔
- ۹۔ کاہن گلے سز سے ظالم کو جاری رکھے کے حامی تھے جبکہ دنیا دے سر مبنی حلوں کے طلبہ دار تھے۔ انہوں نے کٹر حاشیوں میں بہت مددہ کا کردار ادا کرتے ہوئے دنیا فانی میں ایک نئے دور کی ہوا درنگ۔
- ۱۰۔ کاہن حکمرانوں کی مدد سہرگرمیوں میں شریک تھے جبکہ دنیا فانی دنیا میں مدد سہرگرمیوں کے خلاف پہلی آوازی اسرائیل کے دنیا ہیئے اٹھائی۔ اسرائیل کی اسیری کے دماغ میں۔ ہودی دنیا دے نئی طاقت کی طرف اشارے کئے۔ یان کی شعور، ذہنی اور جسمانی آزادی کا خواب تھا۔
- جہاں تک کہانیت کے تخلیقی پہلوؤں کا تعلق ہے تو میرے لئے یہ بات حیران کر دینے والی ہے کہ بہت سی عرب و عریضی ہوں یہ ہندوستان اور چین کی، یہ ان و مصر کی ہوں یا پھر روم و فرانس کی، ساری کی ساری تخلیقی عناصر سے ماہر ہیں۔ یہاں یہ اہم ترین + مہیج ہوتا ہے کہ کاہن شریک سہارا لینے کی بجائے شاعری ہی کو کیں ذریعہ اکتفا دیتے تھے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ بہت میں شعروں و ناول کا سہارا شعوری طور پر کیا جاتا تھا یا پھر غیر شعوری طور پر یہ عناصر کہانیت میں شامل ہو کر اس کے حسن کو پار چلا دیتے تھے؟
- میر جن لسانیات کا خیال ہے کہ کتب شعری شعری پہلی شکل ہے جسے کاہنوں نے دیکھا اس سے محتاجات کرے، ہندیوں میں جو بے رے اور کہانیت کے حصول کے لئے آئے ہوئے لوگوں کو حیرت زدہ کرے کے لئے استعمال کیا۔ ایک رائے تو یہ ہے کہ ہوں ہی سے

شاعر نے اس دھڑکی۔ اُن کا دھڑکی تھا کہ وہ دھڑکیاؤں سے سرکوشیاں کرتے ہیں اور دھڑکیاؤں کے سر بہت دھڑکیاؤں کو کوہنک پہنچاتے ہیں اور عبادت کا مہم رکھتے ہیں۔ جب لوگوں میں شعری ذوق بڑھا تو شعر نے عبادت گاہوں سے نکل کر آدینوں کا رخ کیا۔ تاریخ میں شروع اس کے شاعری ہر اس جگہ موجود رہی جہاں غریب ہو جو تھکے شاعری کا آغاز کیا نہت اور طلسمی متروں کی صورت میں ہو۔ گویا یہاں پہلے شعر کا ہوں اور جاؤں گوں کے ہوتوں سے نمودار ہوں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مظلوم ادب ہمیشہ اس پڑھ سانسروں ہی میں شروع ہوتا ہے۔ اسی میں مہم و مہم و مہم ہے جہاں ہم شاعرانہ کہانوں کی تاریخ چھ نذرانوں پر چمکی ہوئی ہے۔

۱۱۔ کہانیت میں بھی استعمال شعری طور پر کیا کرتے تھے کیونکہ ہم شاعری میں شاعری لوگوں کی گفتگو میں شامل تھی اور کٹر گاہیں۔ صرف شعر کوئی کی توڑی بہت ملاپت رکھتے تھے بلکہ شاعر نے میں شاعری کی صورت و صورت سے بھی پوری طرح آگاہ تھے۔ اس لئے شروع میں ہی سے کہانیت کا بھی سے گہرا اثر استوار ہو گیا تھا۔ یہی وہ شاخ ہے جس پر پہلے پہل شاعری کی کوئیل بٹھوتی ہے۔ قلع کے ابتدائی سہائی دکنہ تھوڑا پھر کسی ایسی ہی آواز کے ہیں۔ بھی ہوتوں کے لہلائے اور کبوتر کی خرفوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے۔ وہ چونکہ شاعری کا لہلہ ہونے کا ذریعہ بھی جاتی تھی اسی لئے کہانیں بھی اپنی کہانوں کو عظمت کے درجے پر فائز کر کے لئے شاعری کا سہارا لیا کرتے تھے۔ کہانیں کہانوں میں باقاعدہ قلمی کا اہتمام کرتے تھے جس سے کہانیت کا حراؤ چند ہو جاتا تھا۔ قوالی سے کلام میں صورت و سوسائیت اور تھوڑا فیروز پیدا ہو جاتی تھی۔ کلام میں قلمی کا استعمال یہ اس مہم کا متنازاعی سبب تھا جسے قرآن نے بھی برقرار رکھا۔ کہانیں ہمیشہ مختصر اور مبالغہ جیسے تھے۔ جس کے لئے عموماً پھرنی میں استعمال کی جاتی تھیں۔ ان مختصر کہانوں میں عموماً ایک ہی لانیہ ہوتا لیکن کبھی کبھار دوسرے سرے میں بھی لانیے کا استعمال دیکھئے میں ۱۱۔ یہی کہانیت کا معروف اسلوب ہے کہانیں کبھی کبھی شاعری کی صورت میں بھی کہانیت کرتے تھے۔ ۱۱۔ عرب میں تو شاعری اور شاعری ہی تھی۔ ان قدر زیادہ تھی کہ لوگ صرف تین سوالات پر دوسروں کے گھر چل کر مہارک دے دیتے چاہتے کرتے تھے۔ (۱) گھوڑی کے بچے جسے پر (۲) بیٹے کی پیدائش پر (۳) قبیلے میں شاعر کے ظہور پر ملے۔ لوگ شاعر کو اپنے قبیلے کی آبروراندہ رکاتھماں سمجھتے تھے اس لئے شاعر کے ظہور پر قبیلے میں جشن کا اہتمام کرتے تھے۔ شاعری کی اس سے زیادہ مقبولیت کیا ہو سکتی ہے کہ عرب کا ظ کے پہلے میں قوالی کے والے قصیدے کا اب دورے لکھ کر دیوانہ کعبہ پر لٹا کر دیتے تھے۔ ان میں سے بعض قصیدے کو قوالی کے رو بھی کہتے تھے اندر آویں ہیں۔ عربوں کی طرح یہاں ان میں بھی شعر کے شاعری کی روایت موجود تھی۔ بدحواسے صبا انجور کی مدح میں قصیدہ کہانوں سے مختصر کے معبد کی دیواروں پر آج دورے لکھوایا گیا تھا۔ شاعری کی اسی نامیہ اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے کہانوں سے بھی اپنی کہانوں کو شعری ویلے سے پیش کر کے کی کوششیں کیں۔ یہاں ہم باقاعدہ شاعر تو نہ تھے مگر یہی اُن کا اولین مقصد شاعری تھا۔ ان کا مسل مقصد تو لوگوں کو دینی اُتھوں اور دیگر مسائل کا حل پیش کرنا تھا۔ شاعری سے تو وہ کھل اپنی کہانیت کو خوبصورت بنا دے گا مہم تھے۔ چونکہ کہانیں کو کسی بھی درجہ کی صورت حال سے متعلق ذرا بڑھتی تھی اس لئے ان کہانوں میں آوروں کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ہم محض ہمارے میں آج کے خوبصورت مظاہر سے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

۱۲۔ یہ ہے کہ کیا ہم کہانوں پر مشتمل "کلام" کو کہانیت ادب کا مہم دے سکتے ہیں؟ میرے خیال میں ہمارے میں ہمارے چاہے دے دے چلتی اور شاعرانہ شاعری موجودگی میں اس سہیل کا جواب ہاں کی صورت میں دیا جاسکتا ہے۔ میرے پاس اس مہم کی اصل یہ ہے کہ اگر آج ہم تہم مہم کے معبدوں اور مہم کی دیواروں پر کتبہ ہونا چاہتوں سے لئے ولی غریبوں کو "عزلی ہونا ہوتی" ادب کا مہم دے سکتے

ہیں تو پھر یہاں ان کی صورت میں تاریخ کے صفحات میں محفوظ کا ہونے کے "کلام" کو "کہانی ادب" کیوں نہیں کہہ سکتے؟ کیا شاعری صرف وہ ہوتی ہے جس میں ہورن توکل اور بدیف موجودہ یا پھر شاعری ان معروف شاعرانہ مسائل سے الگ کوئی اور چیز ہے؟ اگر شاعری، شاعرانہ رویہ (Poetic Attitude) کا نام ہے تو ایسے میں ان کہانوں کو شاعرانہ نظموں میں شمولیت کی اجازت دے میں کیا حرج ہے؟ آج کل شری نظم بھی تو شاعرانہ کدو بج پر فائز ہونے کا اختقاق حاصل کر چکی ہے۔ غری نظم میں بھی تو بچوں، عورتوں، بدیف اور توکل نامی ہونے سے نہیں ہوتی، ایسے میں وہ کون سے عناصر ہیں جو اسے شعری تخلیق کے درجہ پر فائز کرتے ہیں؟ یہ عناصر یقیناً شاعر کے غیر معنوی تصورات اور غیر روایتی تخلیقی زبان ہے جو غری نظر کو شری تخلیق کی شہرت عطا کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو دنیا بھر سے ملنے والے کہانی ادب کا ایک لائلہ کر حصہ مہیا ہے جس سے ہم بطور غری لفظوں اور دور ہو سکتے ہیں۔ غری نظم جو بدیف، کائنات اور انداز ان کے سہارے آگے بڑھنے کی بجائے بڑھنے کے بل پر رو رہے آگے بڑھتی ہے۔ بلا کہ کہانوں کے اس "کلام" کو نظم کے طور پر نہیں لکھ سکتے۔ غری ان سے غری نظموں کی طرح لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہاں ہم قدیم روم کے عظیم شاعر ورجیل کے درمیان Aeneid (اینیس) سے ایک کہانی کلام کا کٹواؤ پیش کر رہے ہیں۔ جب اینیس اپنی بیٹی کرپے مستقل کا حال معلوم کرنے کے لئے کاہرہ کے راستے سامری دیتا ہے تو وہاں سے Cumae کے معبد کی کاہرہ سے رجوع کرنے کی ہدایت کرتی ہے۔

جب تم وہاں پہنچو گے
تو لہری جھیلیں تمہارا استقبال کریں گی
اور جنگلوں کی ازخمت سے تمہاری سانسیں گونج اٹھیں گی
جب تم ایک مضطرب عقبر سے ملو گے
جو چٹانوں کی گہرائی سے قدیم کے لکھنے لکائی ہے
اور قدیم درخت کے پلوں پر قسمت کے پیلے لکھتی ہے
جو گیت مسند کی گہرائیوں میں لکھ سکے ہیں
وہ انہیں ترتیب دے کر قدیم قاصد میں رکھتی ہے

میراثی خیال ہے کہ ان چند خطوط جو شاعرانہ سوچ اور ماحول سے بالمال ہیں، بہت سے نظم نگاروں کے دیوانوں میں آئے ہوں گے۔
سکتے ہیں۔ ورجیل کو اس کے والدین درمیان Aeneid کی وجہ سے لوگ عقبر کا وجود دیتے تھے۔ وہ صرف ریاست ورجیل کی مددگوں میں
کہانت کی اہمیت کو سمجھتا تھا بلکہ اس نے اپنی شاعری (درمیان) میں بھی کہانوں کے کرداروں کو جگہ دی جس کی پیشگوئی ہے Aeneid کو رجبہ
عظمت پر فائز ہونے میں مدد دی۔

جرمی، یونان اور اٹلی میں کہانت عید سے نہ صرف عظیم ادب کا موضوع رہی ہے بلکہ ان کے منہ سے نکلنے والے لفظوں سے
خود عظیم ادب شہرہ آفاق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی میں کہانوں کے لئے Chesmodoi اور روم میں Vales کے لفظ استعمال ہوتے
تھے۔ جرمن کے سائنس دان عقبر ہیں۔ جرمنی کی بات یہ ہے کہ وہ ان نظموں میں شعراء کے لئے بھی ایسی دو الفاظ مروج تھے۔ انہوں نے کلام اور صرف
لوگ ادبیات میں شاعر کے تھے بلکہ خود کہانوں کو بھی اپنے منہ سے نکلنے والے الفاظ کی تخلیقی اہمیت کا اندازہ ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ میں

مضامین کا ہمارا دل لکھا ہے کہ جتنی کی ایک مشہور سلا (کاہن) نے اپنے کلام کے پورے دیوان میں مرتب کر رکھے تھے اور اس سے بے دیوان اس نے ہاتھ بھاری قیمت پر فروخت کرنے کی خواہش بھی ظاہر کی تھی مگر قیمت دیا نہ ہوئے کے باعث جب اس نے خریدنے سے انکار کیا تو سلا نے تین دیوان اٹھا کر مسجد کی آگ میں پھینک دیئے اور ایک بار پھر اسی قیمت پر کتابیں فروخت کرے کی ہشکاش ڈھرائی بنا توئی ہے پھر ٹکا پہ نور کا ہرے مزید تین کتابیں آگ میں جھونک ڈالیں۔ تب اس نے تین کتابیں خریدیں اس دوران کا ہمدانی ملکہ کتابوں کو آگ میں پھینک کر اپنا تک غائب ہو گئی۔ بعد ازاں اس سلا کے دیوان محفوظ کر لئے گئے اور آگے چل کر یہی کتابیں مسلمان رکھتی شاعری کے نام سے مشہور ہوئیں۔ جرمنوں اور روسوں میں ان کتابوں کو بہت عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ جدید پیر کے مسجد میں پورے کا ایک پورے گروپ ان کتابوں کی حفاظت پر مامور تھا۔ جب ۸۲ قسطنطنیہ میں Capitoline مل گیا تو یہ کہانی ادب کی ضائع ہو گئی۔ چنانچہ مسلمان شاعری کی بجائے بنیادی آٹھ کتابوں کو دوسری صدی میں جرمنوں نے اپنی عقیدت کے باعث ایک بار پھر مرتب کیا۔ چنانچہ علوم کی صدیوں میں پرنس کے چوتھے "ایک واک" (چرواہوں کے گیت) پر تھمرہ کرتے ہوئے بنا چہ نگار نے لکھا ہے کہ آپ اس سے شاعری کے طور پر بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں جس سے شاعری کا ادب اور روحانی خوش ملے گی۔

ورجیل سے ہومروں ہومر سے شکسپیر تک ہر بڑے نگار کے ہاں پیشگوئی کا فن اپنے مروجہ نظر آتا ہے شکسپیر کے ڈرامے مکبیتھ کا آغا رواں ام ایک پیشگوئی کا نتیجہ ہے اگر ہم رومن لٹریچر پر نظر ڈالیں تو کاننوں اور کاہنوں (خاندانوں) نے ہومری کے وقت سے رومن ادب میں اہم حیثیت حاصل کر لی تھی۔ روم کا دیوانائی حیثیت حاصل کر جانے والا ایما ٹیوس (کاہن) Tiresias کے لئے معلومات کا حتیٰ ذریعہ سمجھا جاتا تھا جس نے جرمن لٹریچر میں بھی قصہ ہی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ یہی "خاندان" ہے جو یونانیوں کے درجے میں پیشگوئی کرتا ہے مگر یونانیوں اس کی بات کا یقین نہیں کرتا تب Tiresias کہتا ہے

میرا کہا پھر پر تکر ہے

اور اگر تم مجھے غلط پاؤ

تو کچھ لینا

کر بخت (کہانت) کا فن

مجھے نصیب ہی نہیں ہوا

بنا کر یہی پیشگوئی لٹریچر کی کو انجیلز ایم کرنی ہے۔ دوسری طرف معروف خاندان (کاہن) کیسند رہا جس کی لڑائی کے جنگی ہیرو کا یمن کے یو کے ہاتھوں قتل کی پیشگوئی کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی موت کے بارے میں بھی قتل بروقت فاش کئی ہے۔ کیسند رہا ایک پاگان ہے جسے سچے سچے پوز کے طور پر پاوانوں پر لعنت بھیجتا ہے اس دوران وہ پاوانوں کی محبت سے بھی انکار کر دیتی ہے۔ ہیں دیکھا جائے تو کہانت نہ صرف ادبیات کا محبوب موضوع رہی ہے بلکہ بیان ہمسر، جنسی اور روم میں تو اسے باقاعدہ ادبیات میں شمار کیا جاتا تھا اور بہت سے کاننوں اور کاہنوں نے اپنے "کلام" کے دیوان بھی مرتب کئے تھے جنہیں صرف لوگوں میں ہر دست ہر م کی نظر سے دیکھا جاتا تھا بلکہ لوگ اس کلام سے شاعری کی طرح ہی لطف اندوز ہوتے تھے۔ اس سلسلے میں سب سے ہم آہنگ یہ ہے کہ جرمنی، بیان اور روم میں خاندان (کاہن) اور شاعر کے لئے ایک ہی لفظ استعمال ہوتا تھا۔ یہی میں ہم سیات فرس کر لئے میں حق بجانب ہیں

ہر شمس کے شب خوں مار کر سارے جگھوڑوں کو قتل کر دیا۔ لب ڈرازیر کی کہانت دیکھئے جس میں آئے والے حالات کے بارے میں نگر
شربت ۲۲۲ ہے۔

قسم ہے نور ہوتا رکھ کی
خالی خدا کی اور روشن صبح کی
رات کو طلوع ہوئے والے ستارے کی
اور بارش برساتے والے باران کی
کہ وہی کہ رخت دھو کر عد ہے ہیں
اور بڑھے دانت پسے جا رہے ہیں
یٹیلوں کے پھر ہوا کی موت کی خبر عد ہے ہیں
جس سے چھکارے کی انہیں کوئی حکم نہ مل سکے گی
نہ کاکراؤ ایک اترنے والی بدست قوم سے ہو گا۔

یہانی اور عربی کے بعد اب ایک اور مینی (مصری) کہانت بھی ملاحظہ کیجئے۔ یہ کہانت مصر سے انتہو پائیک کے بادشاہ بیرون کو پڑ
شہر کے معبد سے موصول ہوئی تھی۔ اس کہانت کا پس منظر یہ ہے کہ دریا نے نیل میں کوئے درجے کا سیلاب آنے ہوا تھا۔ بادشاہ نے غصے میں
آکر دریا میں بیڑے مارا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ آنکھوں کی بیماری میں مبتلا ہو اور دس سال میں مکمل اندھا ہو گیا۔ لڑکھائی ہو یہی برس
اُسے پڑو شہر کے معبد سے درج ذیل کہانت موصول ہوئی۔

اُس کی ہر اکاونت پورا ہو گیا ہے
اور اب وہ اپنی آنکھیں پیٹاب سے دھولے
تو دوبارہ دیکھ سکے گا
اُسے ایک ایسی عورت تلاش کرنا ہوگی
جو اپنے شوہر کی مکمل حفاظت داری ہو
اور اس نے کبھی کسی اور مرد کو شوہر پر ترجیح نہ دی ہو۔

بادشاہ نے کہانت موصول ہوئے کے بعد سب سے پہلے بیوی کو آرمایا۔ پھر بیوی اور بیویوں کو مگر بادشاہ نے سب ماحر بہت
ی عورتوں کو آرمائے کے بعد اُسے ایک پاکیزہ عورت ملی تھی جس کے پیٹاب نے اُسے مکمل خطاب کر دیا۔ تب بادشاہ نے اس پر برہ عورت
کے علاوہ ساری عورتوں کو ایک حیات میں جمع کیا اور پورے شہر کو عورتوں سمیت جلا کر رکھ کر اٹھا اور بعد ازاں بیچ رہے والی عورت سے شادی
کر لی اور پورے مصر کے معبدوں اور کانوں کو جتنی تحائف بھیجے۔

علامت اور شاعری کا چلی دامن کا سانحہ ہے اگر علامت کو شعر میں ایک تخلیقی توازن کے ساتھ برتنا چاہے تو خط چاروں طرف
سے نور سے لگتا ہے اور لفظ گنجیہ سہانی کا طعم بن جاتا ہے۔ کہانتوں میں استعمال کی گئی علامتیں اپنے مہر کی سی ایسی تہہ ہیں اور ہر علامت کی

ترجیح ہو کر کے ساتھ ساتھ اس نفسی قوت کی بھی مظہر ہیں جو تخلیقی خیال کی صورت میں اساطیر، مذہبی قانون، افسانہ اور ادب میں رنگ آمیزی کا باعث بنتی ہیں اور علامت سازی کا عمل بروقت منافی ذہن سے وابستہ رہتا ہے۔ انسان کے بے شمار جذبات و احساسات اور خیالات ایسے ہیں جنہیں ہوا کر کے ہی بادی زبان کا سرور جتنی پہلے سے انسان علامتوں کے بہت تر ایشا ہے اور اسلئے علامت گہرے داخلی شعور کی طرف رجعت کا ڈھوا ہے جو ہمیں عقلی سمجھات سے آگے لے کر انوس دنیا کی طرف کھینچتی محسوس ہوتی ہے۔ لاکر کا کہن معروف معنوں میں شاعر نہیں تھے مگر بہت سے علامت سے روشنی ہمیشہ سے گہرا رہا ہے اس لئے کہ ان علامتوں اور استعاروں کی اسلوب اختیار کرنا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اسرار، کیا ہم علامت، رمز و کنایہ اور استعارہ اس فن کی جان ہیں کیونکہ اس کا اظہار یہ ہمیشہ کئی اور ان کی کے باطن سفر کرنا تھا۔ اس کا پیشہ اب تھا کہ وہ کچھ ظاہر کرنا اور کچھ اچھا رکھنا، بہت زیادہ واضح اور صاف موقف اس کے لئے مسائل پیدا کر سکتا تھا اس لئے وہ ہمیشہ علامت ہی کا سہارا لیتا۔

لکڑی کی دیو اور ستون چارے اور تھامے بچوں کے لئے محفوظ رہیں گی

کھڑوں کی ناہیں اور تھامے بچوں کے زمین پر پلنے کا انتظار کرو

بلکہ اپنی بھٹی دھن کی طرف کس کے چلے جاؤ

تاہم ایک دن آئے گا

جب ہم اس سے جگہ کر کے

مقدس ملا سکا

تم عورتوں کی اور لڑکوں کو گھر کے

جب ان کی بچ بچائیں گے

یا جب وہ صل کاٹیں گے

یہ کہانت ایوان کے بادشاہ و رکنیہ ان دار و پاش کے بیان پر مبنی ہے کہ اس شعر میں سامنے آتی۔ اس جملے کے حوالے سے یہاں پر لے تقسیم ہو گئی تھی۔ کچھ دیانتیں و رکنیہ کو خوش آمدید کہیں کی طرف اہل نہیں تھے کچھ لوگ لڑے سے انکاری تھے۔ صرف انجمن کے باشندوں نے یہاں کی آزادی و روحانیت کے لئے مزاحمت کر کے کاہل کیا۔ بقول ہیرو وائس انجمن والوں نے ہاتھوں میں تر رہا تھا رکھے تھے۔ وہ جس بھی گروہ کے ساتھ ملتے، اُسے بچا لیتے۔

مذکورہ بالا کہانت کا اسلوب ضرورت سے زیادہ علامتی بلکہ شاعرانہ ہے جو کہانت کو تخلیقی عظمت کے درجے پر فائز کرنا دکھائی دیتا ہے۔ انیسویں کے وسط سے اس کہانت کے آگے سے پہلے بھی بیانوں کی رائے تقسیم ہو چکی تھی مگر جب کہانت آئی تو اس کی شریعت کے + ال پر مزاحمت کرنے والوں کی رائے بھی تقسیم ہو گئی۔ میرے خیال میں یہی اس کہانت کا سب سے بڑا خسران ہے۔ پورے انیسویں کے فنانس فوج بھی۔ اس کہانت کے ثناء و تحسین نے جب معمول جاننے کے لئے علامتوں کو کھلنا چاہا تو وہ لوگ کم از کم تین گروہوں میں بٹ گئے۔ ۱۔ وہ جس نے پہلے گروہ کا جیسا تھا کہ دیوتا لکڑی کی دیوتا کے الفاظ کو ذریعہ سمجھا ہے یا چاہتا ہے کہ جنگ میں جو لوگ لکڑی کے قلعے کے قلعوں کے وہ محصور ہیں گئے۔ جسکے ہمسایہ کے دوسرے گروہ کی رائے کے مطابق دیوتا کا اشارہ بڑی بیڑے کی طرف تھا۔ دھریان کے یہاں دانتا، اسٹیشن علیوں رائے سب سے مختلف تھی۔ اس کی تعمیر کے مطابق دیوتا سمندر میں لڑے کی بدانت کر رہا تھا۔ چنانچہ اس کے کھلے نظر و دیگر منظر میں پرترہ جمع

گئی اور جنگ کا نتیجہ بھی دشمنرواہوں کی قوتِ قاتل کے عین مطابق سامنے آیا۔

تاریخ انسانی پر اگر نظر ڈالیں تو ہر مہر کی کہانت کا اسلوبِ علامتی رہا ہے جو بعض کہانتوں میں تو قتی وافر مقدار میں علامتیں استعمال ہوں ہیں کہ مفسرین کو علامتوں اور استعاروں کے ڈھیر ہٹا کر نیچے سے ساقی و مفاہیم تلاش کر رہے پڑتے ہیں۔ کاہنِ یسے لفاظی کم ہی استعمال کرتے ہیں جس کے ساقی طے شدہ علامتیں ہوں بلکہ ان کے پاس غریب اور غیر فصیح الفاظ کثرت استعمال ہوئے ہیں تاکہ لفاظی قابلِ فہم ہوئے کی صورت میں شہنشاہ پیدا ہو اور کہانت کے غلط ثابت ہونے کی صورت میں الفاظ کے ہیر پھیر سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بیچ بکلیے کے لئے تلاش کئے جائیں۔ اس کے برعکس بعض کاہن غریب الفاظ کی بجائے کثیر المعانی اور کثیر الجہنی الفاظ استعمال کرتے تھے تاکہ کہانت کی شرح کے حوصلے سے زیادہ سے زیادہ امکانات کے دروازے کھولیں۔ الفاظ مبہم ہوں، غریب ہوں یا کثیر المعانی ہوں سے کاہنوں کے ذخیرۃ الفاظ اور تہمتیں ہر دم کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ کاہن شاعر نہ تھے اور نہ وہ ادبی زبان استعمال کرتے تھے اور نہ ہی کہانت کے موضوعات اور مقاصد کا شاعری سے کوئی تعلق تھا۔ لیکن اس کے باوجود بعض کہانتوں کا اسلوب، دانش ور لہجہ انہیں تخلیقی حسن ضرور عطا کرتا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ درباروں سے وابستہ کاہن شعوری طور پر مبہم، غیر واضح اور غیر فصیح الفاظ استعمال کرتے ہوں تاکہ جنگ اور دیگر بڑے بڑے فیصلوں کے سلسلے میں نتائج خلاف توقع آنے کی صورت میں بادشاہ کے عصب سے بچا جاسکے۔ لیکن ہر کاہن کی زندگی میں ایسا وقت ضرور آتا ہے جب اسے اگر گڑ کرے کی بھابھا واضح ہو رہے ہو تو کچھ لمحے میں بات کما پڑتی ہے اور اگر اس کے فیصلے سے قوموں اور ملکوں کے تقدیر جوئے ہوئے ہوں تو ایسے میں اسے بہت ہی واضح ورماف موقف کے ذریعے لوگوں کی راہنمائی کرنی چاہیئے۔ ویسے بھی کاہنوں کے فیصلے نل و ساراہلِ منہج ہوتے تھے اور انہیں کسی بھی صورت میں کسی بھی ذریعہ پر چلیج نہیں کیا جاسکتا تھا اور نتائج توقع کے برعکس آنے کی صورت میں بھی شامین کاہن کی بجائے اسے اپنی نظریاتی غلطی قرار دے کر خودی کو قصور و غمراہ کرتے تھے۔ ایسے میں کاہن کا فرض بنتا تھا کہ وہ حتی المقدور اپنے لوگوں کی نیک طرح سے راہنمائی کرے۔ اس سلسلے میں ہم اپنی بادشاہ در کسیر کے بیان پر صلے کے پس منظر میں سامنے آنے والی ایک کہانت دیکھیں جس کا انداز نہایت واضح، لہجہ نل ورماف کوکچ کی خوشخبری سے گونج رہا ہے حالانکہ در کسیر کے ساتھ ہارے، شہر ہلکے تو ہمیں قصص جن کی تعداد سیر وادوں سے ڈنڈا لیس لاکھ بتائی جاتی ہے ذی فوج و دیر ہوں جہازوں پر مشتمل فوجی طاقت کے ہوتے ہوئے کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ ہر لیوڈشاہ شکست کے خوف سے فوج کی کمان بدھوئیس نامی جمہیل کے پردر کے بیان کو عملِ فتح کرے کی آرزو میں لئے واپس چلا جائے گا۔ عیرادیش کی کاہنہ بیانوں کو فتح کی واضح خوشخبری سنار دی تھی سوال یہ ہے کہ کیا ظاہر یقین بُرائے کسے دی تھی؟

جب وہ اپنے جہازوں کے ساتھ بدھوئیس کے کنارے پانی پر نل بادھیں گے

ظاہری فتح کے ساتھ لیس ہو کر

ساتھ سوئی جانب جہاز رانی کریں گے

خوبصورت دشمن کی شکست کی بے وقوفانہ امید

ان کے دلوں میں ساقی ہوگی

عیرادیشانی فیصلہ مغرور امید کو کھٹاواں لے گا

تمام چیزوں کو شکست دے گا سوچنے والا

بے وفائی کی بے غلطی وار ہے
 پیش کے ساتھ پیش مل جائے گا اور ایسے (جنگ کا دینا)
 مسدود کی طرح کو سرخ کر دے گا
 عرب یمن کی آزادی کا دن واضح فتح سے حاصل ہوگا
 اور کروڑوں کا بیجا سب دیکھ رہا ہوگا۔ ۵۳

عرب و غیر عرب کی کجانت کو جو چیز یمن کی کجانت سے الگ کرتی ہے وہ اس کا قسمیہ مدار ہے یہاں سو یہ ہے کہ عرب کا یمن
 یمن دلت کا یقین دلائے کے لئے اتنی زیادہ قسمیں کیوں کھاتا ہے؟ اس کی سہمی سادی وجہ تو یہی ہے کہ جب غنائت کے پس دلائل ختم ہو
 جاتے ہیں تو یہ قسمیں وہ قسمیں کالی کا سہارا لیتا ہے مگر اس کی وجہ یہ بھی تو ہو سکتی ہے کہ شاید بات کا یقین دلائے کے لئے قسمیں کھانا اُن کا طرز
 زندگی ہو یہ پھر شاید وہ یمن اس لئے بھی ان چیزوں کی قسمیں کھاتا ہے جو لوگوں کی روزمرہ زندگی میں بے حد اہمیت کی حامل ہوں یہ پھر یہ چیزیں
 لوگوں کو بحیثیت قوم پسند ہوں۔ اس کجانت کا قسمیہ مدار دیکھئے جو عرب کے متار کا یمن شق بنانے یمن کے بادشاہ، ملک بن نصر مکی کے
 خواب کی تعبیر کے حوالے سے کی گئی۔

قسم ہے نفس کی، اقتدائی رات کی
 تاریکی کی اور صبح کی جب وہ چھوٹے طور پر نمودار ہو
 قسم نے دیکھا ہے کہ ایک کھٹک تاریکی سے نکل کر
 تمام کی سر زمین پر جا کر اوروں کی ہر کھوپڑی میں ہلکی کھٹک لگیا
 ذرا یہ ۳۰ بن کا رب اللہ کی کجانت بھی دیکھئے جس نے حضرت محمدؐ کی موت کی پیشگوئی کی تھی مگر بعد ازاں خود بھی موت کا
 ڈھولک کر دیا۔ اس کجانت کا قسمیہ مدار دینے لے ہے

قسم ہے آسمان اور زمین کی
 کثیر پانی اور قلیل پانی کی
 قسم ہے قمریہ و یومیہ کی، روشنی اور تاریکی کی
 سورج کے طلوع و غروب کی
 بادل و مٹی کی پست اور اونچی زمینوں کی
 اور کثیر تعداد چپائیوں کی
 اب درقسمیہ الملوک کے حوالے سے مسلم بن کثیر (جسے مسلمان مسلمہ کا اب کے ام سے یاد کرتے ہیں) کی یہ بات

بھی دیکھئے

قسم ہے بھٹی کرے والوں کی
 قسم ہے بھٹی کائے والوں کی

قسم ہے بھروسہ رکھ کر کے لئے گیسوں کو بھروسہ ڈالنے والوں کی
 قسم ہے! پینے والوں کی
 اور قسم ہے روٹی پکالنے والوں کی
 کہ تم کو صوف والے (ادیہ شخص) عربوں پر فضیلت دے رہی تھی ہے
 اور مٹی سے مکان بنانے والے غیری عرب بھی
 تم سے بلا کر نہیں ہیں
 تم اپنی روٹی روٹی روٹی کی حفاظت کرو
 عاجز اور دہلے کو بھلا دو

اور طلب کرنے اور مانگنے والے کو اپنے پاس بٹھارو۔ ۳

عربوں کے قریب ہمارے مقابلے میں رومن اور یہودی کا نہیں کا لہذا شخص، روٹی اور قطعیت سے ہر پر ہے۔ یہاں قسموں کے
 مقابلے میں دوسرے دیکھنے کو ملتے ہیں، یہ دوسرے ایسی بھی ہیں جو دشمنانہ بھی۔ آپ اسے ممکن کو ممکن کر دکھانے کی تمنا کا اظہار کر سکتے ہیں۔

میں دہشت کے آگے کسی نہیں ہوں

اور منہ کا اپنی ناپ نہیں ہوں

میرے پاس خاصہ شہدائوں کی طاقت ہے

اور لوگوں کی بات سمجھ سکتی ہوں

یہودی کا نہیں کا لہذا یہی ہے اور یہاں کا بھی اپنے باطن کا ترجمان ہوئے کی بجائے انہی اراکوں کا پیا ہر ہے اور وہ اس لئے
 دوسرے کرتا ہے کہ کہانت کے لئے آئے ہوئے لوگوں کے دلوں پر دیکھائی چاہیوں کا نقشہ ہے ہو سکے۔

کہانتوں میں جو چیز ہمارے توجہ کو سب سے زیادہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ کہانت کے اندر کا ماحول ہے یہ کہانت کی عجبائی نظرت
 دوست انسان کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کہانتوں میں پانی کے چشمے، کھیت، کھلیں، اجناس، شہر و دیہات، پست و بلند
 زمینیں، صحرائی خسی، طلوع و غروب آفتاب، چمٹے ہوئے اونٹ، فصلیں کاٹنے انسان، درخت، مسجد، شاہ جادو کے چم،
 ستارے، درخت، درخت، پتھر کے کپڑے کوڑے اور صبح شام کے مناظر کی کردہی و آسانی خسی کو مکمل صورت میں ہمارے سامنے
 آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے

قسم ہے بھلی پرندوں، جنگلی پرندوں

اور تمہاری کی جو جنگ زمین میں رہتی ہے

(طیور میں شہید سدا)

☆

قسم ہے بھلی کرے والوں کی اور قسم ہے بھلی کائے والوں کی

قسم ہے بھروسہ رکھ کر کے لئے

گیہوں کھو اٹھناڑا سے واہوں کی
قسم ہے چٹل ہو گئی کے قحط کھائے واہوں کی

(سیلر بن کیر)

☆

میں ان ہونٹوں کی قسم کھاتا ہوں جو دور چہرے ہیں
مورق رہا آئے بولی بھڑوں کی
نکتہ نور ہوا اور میں پر سوار ہو کر پٹنے والے کی
مور کو شش سے لڑے والے کی

(سوار بن گارپ)

☆

قسم ہے قسم کی، اقدار کی رات کی
تار کی کی موسیقی
جب چورے طور پر نمودار ہو

(شق بن لار)

یہاں کہانت کے مقابلے میں عرب کہانتوں میں طرے اپنے پورے جوہن کے ساتھ نظر آتی ہے جبکہ یہاں کا کہن بھرت میں
دیکھی پلے سے زیادہ صری شعور سے باہر ہیں۔ اس کے برعکس عرب و فریقہ کے کاہنوں کی دہلی سٹح سے نظر آتی ہے۔ معیشت و معاشرت کا
کوئی وسیع تر تصور نہ ہوے کی وجہ سے ان کو خاص مسائل کے حل یا واہوں کے خواب فراہم کرنا ہوتے تھے وہ زیادہ نظریاتی و تباہی سٹح کے ہیں۔
یہاں کوئی معاشرہ تھا اور نہ ہی کسی قسم کا وسیع تر فنانسی تصور۔ یہاں بھی جنگوں میں الجھا ہوا معاشرہ تھا۔ ایک دوسرے کے گلے کاٹا ہوا سماج جسے
مؤلفین "لٹرم العرب" کہا ہے یاد کرتے ہیں۔ ۳۲ عرب کاہنوں کے مقابلے میں یہاں کی اور یون کاہن سیاسی طور پر کہیں زیادہ رخ
نظر تھے۔ اس کہانتوں سے ان کے نظریاتی و فنانسی شعور کا پتہ چلتا ہے اور یہی وہ صری شعور ہے جو شاعری اور کہانت میں نہ صرف قلم
مشترک رکھتا ہے بلکہ کہانت کو تخلیقی درجے پر بھی فائز کرتا ہے۔ یہاں کہانت سے ہمیں یہاں کی مختلف دیاستوں کے کردار، ان میں بسنے والی
قوس کے مؤلف، دشمن دیاستوں سے سیاسی اور پیشہ دوستوں سے سیاسی تعلقات کی نوعیت، اعلیٰ انسانی قد، ان قوی تاریخ کے مختلف مراحل کا
شعور، جنگیں، جنگی اتحاد، سمجھوتے، سازشیں، جنگی لائحہ عمل، بادشاہوں کے مقاصد، ترجیحات اور غلامی و آزادگی سے متعلق لوگوں کے تصورات و
حیالات کا پتہ چلتا ہے۔

یہاں کاہن معدے رجوع کرے واہوں کے لئے ایک روحانی راہنما کے روپ میں مانتے آتے ہیں۔ بہت سے نے جمع
کرے و ہر کو ہر طرح کی ہدایت اور راہنمائی فراہم کرتا ہے۔ کبھی وہ ڈرتا ہے کبھی امید فزائی کرتا ہے اور کبھی میدان چھین بھی جیتا ہے۔
یہاں نظارے لے کر خوف و صدمے، دعوے، پیروی، جتنی، جملہ، یہاں کی فرائد، ممانعت، بددلی، غرض ہر قوت و عمل کے مطابق ہر قسم کا لائحہ عمل
نظر آتا ہے۔ چند مثالیں دیکھئے

تم آدیندی کے آدروند ہو



تمہاری خواہش بجا ک ہے
میں اس کی اجازت نہیں دوں گی
میں تمہیں بچیا میں بھاری قدموں کے ساتھ اترے کا موقع دوں گی

(ریہائی کہانت)

☆

خطرہ ایک بھری کے فکر
مورے مڑی رنگ کے ایک کا صدر سے نمودار ہوگا

(ریہائی کہانت)

☆

وقت آئے گا جب عورت
مرد پہ فتح حاصل کرے گی
دو رنگ اس کا نقاب کرے
آرکوس میں عزت و حسین حاصل کرے گی
وہ بخون تمہاں کیوں پیٹے ہو
تقلیق کے آخری کناروں تک بھاگ جاؤ
گھر و رہن کے نیلوں کو پھر ڈکر
جن کی پلہری پر تمہارے شہر کی دیوار ہے
(ریہائی کہانت)

بعض اوقات تو دینا شروع کی مناسبت سے زیرِ سر ڈالنا ہے بلکہ بزدلی دکھانے اور میدان سے بھاگ جانے پر بھی اکتفا ہے
اور اس عمل پر شرم سار ہوئے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

وہ اب بھی کھڑے ہیں اور دن کے کالے رنگ کا پینہ

خوناک اندر میں پیدا ہے

محب سے باہر چلے جاؤ اور دن آفات پر غور کرو جو تمہاری خنجر ہیں۔

(ریہائی کہانت)

☆

اس وقت تک انتظار کرو کہ
جب ایک ٹھو میڈیا کا مکر بن جائے
اسے نفس لینا آئے تب ہر مکر کے کناروں سے دور چلے جانا
تم جلدی چلے جانا
اور بزدلی دکھانے پر شرم سار نہ ہونا

(ریہائی کہانت)

☆

کھڑوں کی تاہیں اور پیادوں کے درمیں پرہیز کا انتظار نہ کرو

(عربی کہانت)

بلکہ اپنی بھی دشمن کی طرف کر کے چلے جاؤ

دیباچی کسی بھی زبان میں موجود کہانت کی اس کے اپنے سیاسی، ثقافتی اور جغرافیائی فاعلی میں اہمیت ہوتی ہے۔ کسی بھی کہانت کی عناصر، اس کی بیانات اور مضامین و مناسبات کو اس کے اپنے سیاق و سباق کے حوالے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ شاعری اور کہانت میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ شاعری اپنے مقامی سیاق و سباق سے الگ ہو کر بھی درجہ عظمت پر فائز رہ سکتی ہے اور دوسرے، خوب میں اس کی شریعت کو تفسیر سے بالکل نئے معانی و معانی بھی مطلق کر سکتی ہے مگر بیشتر کہانتیں اپنے فاعل سے الگ ہو کر اپنا معنی کھودیتی ہیں۔ شاعری کا ایک خاص یہ بھی ہے کہ وہ دوست دشمن سے یکساں اہم حاصل کرے میں کامیاب رہتی ہے مگر کہانت کا معاملہ ایسا ہے کہ ایک قوم کے دل میں سامنے آئے والی کہانت معانی و اسلوب کے حوالے سے خواہ کتنی ہی دلکش کیوں نہ ہو لیکن دشمن لگ ہو تو قوم اسے اپنے کاغذ پر ہٹا دے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ البتہ کہانت کا ایک کمال یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے ہم کسی بھی خطے کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تاریخ کی چچی دستاویز تیار کر سکتے ہیں اور یہ ایک ایسی طرحی ہے جو شاعری اور کہانت دونوں میں یکساں طور پر پائی جاتی ہے۔

یہ کہانت اپنے مہم کی ایک ایسی دستاویز کے طور پر سامنے آتی ہے جہاں خصوصاً طرے سے لے کر عصری شعور تک، جنگی لائحہ عمل سے لے کر مدداتی رہنمائی تک، مسمی تصویروں سے لے کر فنی ادراک تک ہمیں ہر شے نظر آتی ہے۔ یہاں انسانوں کے عقائد سے لے کر ان کی امیدیں، پریشانیوں، خوف، اقل نمائی، اقدار اور شاعری تک رہائی کا ہر رخ موجود ہے۔ یقین کی حدوں کو پھولی ہوئی خبریت ہی وہ چیز ہے جو کہانت کو فنی و دہیہ مطلق کرتی ہے اور یہی وہ بھی رخ ہے جو ایک کاہن کو دیگر انسانوں سے بلند کرتی ہے بلکہ عام لوگ اسی لئے تو کاہن سے رجوع کرتے ہیں۔ کاہن اپنی کہانت کے ذریعے جو خبریں ہم کو دے گا ہے ان میں سے کئی ایک حیرت انگیز طور پر درست ثابت ہو جاتی ہیں مگر یہ سب کیسے ہوتا ہے؟ یہی وہ معجزہ ہے جو کہانت کی طرح اقل شاعری کے بیاد میں بھی شامل ہے جب معجزہ، فکر، اسرار، ایہام، اشاریت اور تخلیقی اسلوب مل جائیں تو کہانت اور شاعری کے درمیان فاصلے کم ہو جاتے ہیں۔

حوالہ جات

- ۱۔ انسان العرب، ابن جلیون جلد نمبر ۲۰، کاہرہ ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۸ھ
- ۲۔ اردو ادب کا تاریخ اسلام، ص ۳۹، دانش گاہ پنجاب، لاہور ۱۹۷۸ء
- ۳۔ چاند کی حقیقت، غازی علی مبارک پوری، ص ۹۸، دارالسلام پبلشرز لاہور
- ۴۔ آکسورڈ انکس، اردو کٹری، ص ۱۱۳۹، آکسورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء
- ۵۔ کلکل پراویس، مریسن (Maryson) کا مضمون "قدیم مصر اور کہانت"
- ۶۔ بلوغ الادب (جلد نمبر ۲) ص ۳۵۱، محمود شکاری آلوی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور ۱۹۶۸ء
- ۷۔ مقدمہ ہی خلدون (حصہ اول) علامہ عبدالحمن بن خلدون، ص ۳۳۵، نقشب اکینڈی لاہور ۱۹۸۲ء

- ۸۔ دنیا کی قدیم ترین تاریخ، ہیرڈوٹس، ص ۵۳، نگارشات لاہور ۱۹۰۵ء
- ۹۔ قرینہ وسطی میں ہندوستانی تمدن، ششی پریمچند، ص ۵۸، نکلشن ہاؤس لاہور ۱۹۰۵ء
- ۱۰۔ ایوولوشن آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی اینڈ ٹیکنالوجی اینڈ ٹیکنالوجی، ص ۲۱۲
- ۱۱۔ حدیث تاریخ، کیرن آرمسٹرانگ، ص ۱۲۳، نگارشات لاہور ۱۹۰۷ء
- ۱۲۔ تاریخ ارسطو و ارسطو، ایلبرٹ III، ص ۲، لایڈن ۱۸۷۹ء تا ۱۹۰۱ء
- ۱۳۔ مختصر تاریخ عالم، جی ایچ ویلر، ص ۱۰۳، تحقیقات لاہور ۱۹۹۳ء
- ۱۴۔ مسعودی، ابن حنیف، ص ۱۶، حکمی کتب خانہ، ۱۹۹۲ء
- ۱۵۔ سیرت الرسول اللہ (جلد اول) ابن ہشام، ص ۱۷۷، ورثہ کنگز، ۱۸۶۰ء تا ۱۸۸۵ء
- ۱۶۔ کتب الخانی، ابو الفرج اصفہانی، ص ۱۳، کاپر، دارالحدیث ۱۳۸۵ھ
- ۱۷۔ قصبات، ڈاکٹر حجاز جمیری، ص ۱۲، نکلشن ہاؤس لاہور ۱۹۱۰ء
- ۱۸۔ سہ ماہیات، میر حسن لوری، ص ۵۸، پرنٹ لائن پبلشرز لاہور
- ۱۹۔ علامت کاظم (مضمون) ڈاکٹر سلیم اختر، ماہنامہ قرون، ص ۲۳، شان جولائی اگست، ۱۹۷۷ء
- ۲۰۔ روشنامہ میں علامت نگاری، ڈاکٹر نسیم کاشمیری، ص ۲۰، حکیم سہیل، لاہور ۱۹۷۷ء
- ۲۱۔ روشنامہ میں قبیل نگاری، ڈاکٹر مسعود علی، ص ۱۳۲، احسن ترقی ادارہ ہند نئی دہلی، ۱۹۹۲ء
- ۲۲۔ دنیا کی قدیم ترین تاریخ، ہیرڈوٹس، ص ۶۰۵، نگارشات لاہور ۱۹۰۵ء
- ۲۳۔ ہنر لے بی، ابو القاسم رقی طاہری، ص ۵۱، نگارشات لاہور ۱۹۰۶ء
- ۲۴۔ عربی ادب میں مطالعے کا حکم، ص ۲۵، حکیم سہیل لاہور ۱۹۹۶ء

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جی سی یو پیور ہنٹی، جی سی یو، فیسال آباد

رسائل و جرائد کی اشاریہ سازی: روایت و اہمیت

Dr Muhammed Ashraf Kamal

Ass stant Professor, Urdu Department, G C University, Faisalabad

Indexation of Journals and Magazines: Tradition and Importance

Journals have basic importance in the field of literary research and criticism, only the journals can reveal the advancement in literature. In the field of research the major source is the knowledgeable matter of journals. The journals perform the duty honestly regarding the traditions in the field of literary activities. Moreover these are the sources of knowledge of modern literary work. Journals can be kept safe in the shape of indexation, within no time we can achieve the access to the required subjects with the help of journals indexation varying matter on the same subject.

رسالہ ایک مقررہ مدت کے بعد شائع ہونے والے تحریری مواد کو کہتے ہیں۔ رسالہ سے مراد وہ تحریری مجموعہ ہے جو ایک مقررہ مدت کے بعد شائع ہوتا ہے۔ ادبی رسائل مدت، دورہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، دو ماہی، سہ ماہی، شش ماہی یا سالانہ ہوتے ہیں۔ رسائل میں شاعری، مضامین، انشائیے، ناول، ڈرامے، خودنوشت، پہچان، خطوط، تبصرے اور دیگر متفرق تحریری مواد شامل ہوتی ہیں۔ رسائل کے جوڑے سے ابلاغیہ حلیہ صدیقی لکھتے ہیں

”رسالہ کا لفظ آج کل من مٹلی، ادبی، دینی و فنی پرچوں کے لیے استعمال ہوتا ہے جو

معیذہ وقتوں سے یعنی مدت، دورہ کی شکل میں ہر پختہ ماہناموں کی صورت میں ہر ماہ

اور سہ ماہی کی صورت میں ہر تین ماہ بعد شائع ہوتے ہیں۔“ (۱)

رسالے کے مقابلے میں اخبار روزانہ مدت، دورہ، پندرہ روزہ یا ماہانہ ہوتے ہیں۔ اخبارات میں بیرون اہمیت خبروں کی ہوتی ہے۔ خبروں کے علاوہ اخبارات میں ادبی پینچر، کالم، مضامین، شاعری، تبصرے وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ اخبار اور رسالے میں بیرون اہمیت خبریں، غیریہ ادب کے علاوہ اسلوب کی نوعیت کا بھی ہوتا ہے۔ اخباروں میں ہنگامی، فوری اور فوری نوعیت کی خبریں موجود ہوتی ہیں۔ حسن اہمیت فنی اور تعلق محسوس ہوتا ہے جبکہ رسائل کا مواد مستقل نوعیت کا حال ہوتا ہے جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں ادوار پر محیط ہوتا ہے۔ رسائل کا

۱۰۰ "مصر حاضر کا ترجمان" ہے ماضی کا حصہ بن کر تاریخ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور مستقبل کے لیے رجحانات ساری کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔

پریکٹس میں ادبی رسائل و مجلہ کا ETZ انیسویں صدی میں ہوا۔ ان رسائل و مجلہ کا شروع میں مختلف خبریں شائع ہو کرتی تھیں۔ بعد میں خبروں کے ساتھ ساتھ ان میں علمی و ادبی مضامین کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کر دیا گیا۔ ان اخباروں میں خبری مصالحت اور ادبی مصالحت یکساں طور پر آتی ہے۔ اکثر مسکین علی جاری لکھتے ہیں۔

"۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادبی زبان تھی، جس میں شعری تخلیقات زیادہ تھیں اور عری تخلیقات زیادہ تر ادبی نوعیت کی تھیں۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی اردو مصالحت زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ادب سے زیادہ مختلف تھیں، خبروں تک میں زبان خاصا ادبی ہوتی تھی۔" (۲)

زور زبان میں شائع ہوئے پہلے اخبار "جام جہاں نما" نکلنے سے شروع کیا گیا۔ "جام جہاں نما" کی ابتدا اردو اخبار کے طور پر ہوئی تھی لیکن ۱۶ مئی ۱۸۴۳ء سے "جام جہاں نما" فارسی زبان میں شائع کیا شروع کر دیا گیا۔ (۳)

"جام جہاں نما" ۱۸۴۳ء میں فارسی اخبار کے ساتھ ساتھ اردو ضمیمے کا آغاز بھی کر دیا۔ لیکن اردو ضمیمہ صرف یکم مارچ ۱۸۴۶ء تک شائع ہو۔ بحیثیت مجموعی اس اخبار کو ہم فارسی زبان کا اخبار کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ اردو زبان کا پہلا اخبار ہے کیوں کہ اس کی ابتدا اردو زبان میں ہوئی تھی اور پانچ سال تک اس کا اردو ضمیمہ بھی شائع ہوتا رہا۔ کچھ عرصے تک اس رسالے کا دو تہائی حصہ فارسی میں اور ایک تہائی اردو میں نکلا۔

علم و ادب اور تحقیق و تنقید کے باب میں رسائل و اخبار ایسے کے حامل ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں رسائل کتب سے زیادہ اہمیت حاصل کر جاتے ہیں کیونکہ ان میں ادب و تنقید اور تحقیق میں ہوئے واپس پیش رفت سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ رسائل کے بعض خصوصی نمبروں میں کسی ایک ہی موضوع سے متعلق مختلف لوگوں کی تحریریں مل جاتی ہیں، اور مختلف آرا بھی۔ پروفیسر عبدالقادر کا ماضی لکھتے ہیں۔

"ایک تحقیق کار کا کام صرف کتابوں تک محدود نہیں ہوتا اس کو موضوع سے متعلق تاریخ و تریخ نگاروں سے حاصل کرتی ہوتی ہیں جو عام طور پر ناانہ رسائل و مجلہ سے حاصل ہوتی ہیں۔" (۴)

رسالے اور کتب میں جہاں اور دوسرے بہت سے فرق ہوں گے وہاں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ کتب تو دیرینہ شائع ہو جاتی ہیں مگر رسالے دوبارہ شائع نہیں ہوتے۔ اس طرح کوئی رسالہ تین یا چار سو کی تعداد میں شائع ہوتا ہے تو وہ مختلف لائبریریوں میں اور انفرادی میں تقسیم ہو کر چند ماہ کے اندر فروخت ہو جاتا ہے۔ چالیس پچاس سال یا اس کے بعد اس رسالے تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ بہت بھاگ دوڑ اور تلاش کے بعد اگر متعلقہ لائبریری تک پہنچ کر مطلوبہ کارہ دستیاب بھی ہو جائے تو وہ اتنا مشکل اور ندرت کا ہے کہ اس کو پڑھنا اور اس کی نوٹوں کا لپی کرانے میں اس بات کا خطرہ رہتا ہے کہ کہیں یہ رسالہ پھٹ نہ جائے یا اس کے ورقوں پر سیدہ ہو کر رہے یا جلد سے باہر نکل کے ضائع نہ ہو جائیں اور اس وقت تو بہت زیادہ مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ جب پرانے گروہ اخبار میں نئے سال ہو چکا ہے تو پھر

ہو جاتا ہے اور محققین ان رسائل میں سے اپنا مطلوب موضوع حاصل نہ کر سکیں۔ ایسی صورت حال میں رسائل کے اشاریوں کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔ اشاریہ کے بارے میں ڈاکٹر الٹی بخش اختر احوں لکھتے ہیں:

”یہ اصطلاح ادب اور سائنس کی دنیا میں نسبتاً ایک نئی اصطلاح ہے جو مغرب میں وارد ہوئی اور اس کا تصور بھی وہیں سے آیا۔ یہ اصطلاح مختلف علوم میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ یہاں ان سب کا بیان قصور نہیں۔ بہتے اردو کتابوں اور رسالوں کے حوالے سے بات کی جائے گی۔ اس حوالے سے اشاریہ سے مراد کسی کتاب یا رسالہ وغیرہ میں شامل مواد کے اہم نکات، موضوعات، اہم الفاظ و شخصیات کی ایک خاص ترتیب ہے جو اس مفہم کو پورا کرے جو اشاریہ ساز کے ذہن میں ہو۔“ (۵)

رسائل کا اشاریہ دراصل رسائل میں موجود طبی و ادبی خزائے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ رسائل کے مؤرخ اور محقق کا ایک اشاریاتی نقش اشاریہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اشاریہ کی مدد سے رسالے کے موضوعات کے معیار مطلوب اور لچے کو بھی پرکھا جاسکتا ہے۔ اشاریہ کسی رسالے کی ایک مکمل تصویر پیش کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

اردو رسائل کی تاریخ کو آج دو صدیاں ہوئے کو اتنی ہیں جن میں صدیوں میں اردو میں اخبارات و رسائل کی ایک طویل گہرست نظر آتی ہے۔ ان رسائل و جرائد کے اردو میں نئے نئے موضوعات، نظریات اور سالیب کو ردی ہے۔ بہت سے رسائل کے صرف نام ہی موجود رہے ہیں۔ رسائل و جرائد کی مکمل فائلیں صفحہ ہستی سے غائب ہو چکی ہیں۔ ان رسائل کو اشاریہ کی مدد سے محفوظ کیا جاسکتا ہے مگر اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی کا کام بہت تاخیر سے شروع ہوا جس کی بنیادی وجہ ہمارے اس حقیقی مزاج کی کمی کے ساتھ ساتھ حقیقی اور اشاریہ سازی جیسی مہارت کا نہ ہونا بھی تھی۔

اشاریہ سازی کا کام بھی دوسرے علوم و فنون کی طرح اردو میں دوسرے ممالک سے آیا۔ علوم و فنون کی ترقی کے ساتھ ساتھ اشاریہ سازی کو بھی اہمیت اور امتداد ملے۔ تحقیق کے ساتھ ساتھ اشاریہ سازی کے رجحان کو شروع حاصل ہوا۔ ڈاکٹر مرزا طویل لکھتی ہیں:

”اگرچہ ٹیکسٹ لائٹنی زبان کے لفظ لکچر سے ماخوذ ہے لیکن اشاریہ سازی کے فن کا آغاز انگلستان میں اور اس کی بنیادی امریکہ میں ہوئی۔ اس فن کی داغ بیل ڈائٹوگوں میں فریڈرک پولی وریڈیوٹسن کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے۔“ (۶)

دوسرے علوم کی مسرت یورپ میں اشاریہ سازی اور طہرست سازی کا کام بہت دیر سے شروع ہوا۔ اس خاصے سے مدد ملے آف اور مشن ہینڈ بکس ”ایسٹری“ کے لائبریریئن ایک انگریز مستشرق جے ڈی پیرسن (J D Pearson) نے یا میں سب سے پہلے اس کی اہمیت و ضرورت کو محسوس کیا۔ انھوں نے اسلامی لٹریچر کے حوالے سے شائع ہونے والے یورپی زبان کے ”سوائے“ (Index Islamica) کے حوالے سے کام کیا۔ ان کے بعد میرزا غفار نے میرمن میں ”طہرست مقالات فارسی“ تیار کی۔ بعد میں ۱۹۰۷ء میں سائنس علوم کی اشاریہ سازی کے لیے ”ٹیکسٹ سوسائٹی“ قائم ہوئی تو اس نے کئی مفید تحقیقی کام سر انجام دیے۔ اس کے بعد بعد لائبریری، برٹش میوزیم اور لائبریری آف کانگریس میں بھی طہرست سازی اور اشاریہ سازی کے حوالے سے جدوجہد ہوا۔ اس کا نام ہو۔ سائنس، ادب،

سائنسی طریقہ کار پر اشاریہ سازی کے لیے دی گئی روشنی ایٹمشن آف پینٹل لائبریری اینڈ انفارمیشن سروسز اشاریہ سازی کے لائبریری کا ایک مشترکہ پیشہ کیا تھا۔ (۷)

درویش بھی اشاریہ سازی کا عمل بہت ناخیر سے شروع ہوا اور اسے ایک کم درجے کی تحقیق سمجھا جاتا رہا۔ بہت سے لوگ ابھی تک شہرہ آفاق نوپا عملہ آسان اور کلک کا نکتہ سمجھتے ہیں۔ درویش اشاریہ سے متعلق کتابوں کی اشاعت کے آثار کو یہ عمر نہیں گزر رہی تھی۔ درویش اس حوالے سے ایک بہت بڑے خطا کا احساس ہوتا ہے ڈاکٹر جمیل اختر کے قول:

”ادویہ کے شائع شدہ اشاریہ جو کتابی عمل میں دستیاب ہیں ان کی عمر چودھ سال سے زیادہ نہیں۔“ (۸)

رسائل کا اشاریہ یہ کب کے اشاریہ کی طرح سیدھا سادہ نہیں ہوتا بلکہ سالے کے متنوع مواد پر متنوع اشاریہ کی وجہ سے اشاریہ بھی متنوع جہات کا حامل ہوتا ہے۔ بہت کم رسائل ایسے ہیں جو صرف ادب کی کسی ایک جہت کا احاطہ کرتے ہیں مگر ان میں دیگر رسائل درج ذیل موضوعات کے تحت طبی و ادبی افرانے کے امین ہوتے ہیں۔

- ۱۔ ادارہ
- ۲۔ شعبہ
- ۳۔ نعت
- ۴۔ مقالات
- ۵۔ نزل
- ۶۔ نظم
- ۷۔ دیگر شعری اصناف بھی ہو سکتی ہیں مثلاً قطع، رباعی، مرثیہ، مسمیٰ وغیرہ
- ۸۔ افسانہ (ناولٹ، ڈراما وغیرہ بھی ہو سکتے ہیں)
- ۹۔ کتابیں پر تبصرے
- ۱۰۔ تاریخی کے خطوط
- ۱۱۔ تراجم

ہم کسی بھی رسالے کا اشاریہ جو کہ درج بالا موضوعات پر مشتمل ہو، درج بالا موضوعات کے تحت ہی ترتیب دے رہے ہیں۔ رسائل کے اشاریوں کی طرف توجہ نہ ہونے کے باعث بہت کم رسائل کے اشاریہ بنائے گئے ہیں۔ اس طرح صرف اے کے اشاریہ بننا ہوا۔ ہر تو اس کے پڑ جانے والوں اور اس کا احاطہ نہ کرنے والوں کی وجہ سے یہ رسالہ اچھی حالت میں ہی رہتا ہے۔ کیونکہ، اصل میں عنوان کا نہ بھی تاحیہ استعمال نہیں کیا جاتا۔ اس کے علاوہ عنوان و رسائل جن کا کائل کسی جلد بندی کی عمل میں نہیں ہوتا۔ یہ وہاں گفتہ حالت میں ہوتے ہیں۔ قول ڈاکٹر جمیل اختر

”تحقیق میں ہونے والی فراہمی کا ایک بڑا اور اہم ذریعہ رسائل ہیں لیکن کسی ایک لائبریری

میں رسائل کا مکمل فائل بھی دستیاب نہیں ہے اور نہ کسی لائبریری نے اس کا کوئی خاص اہتمام ہی کیا ہے۔ لہٰذا صوت میں تحقیق کی دشواریوں کا اندازہ ہی لوگ نہ کر سکتے ہیں جو اس صوت حال سے دو چار ہوئے ہیں یا جنہیں تحقیقی کام کے سلسلے میں اس سے واسطہ پڑتا ہے۔“ (۹)

۳۔ خود دور ملی فکری ترقی کا دور ہے جس میں لوگوں کے پاس وقت بہت کم ہے۔ پہلے کی مست علوم و فنون میں بہت بڑا اضافہ ہو گیا ہے۔ دور بہ دور ہر ادب اور متنوع رسائل و جرائد شائع ہو رہے ہیں۔ اب صوت حال یہ ہے کہ کسی ایک رسالے کی تکمیل فائل کا مطالعہ کرنا بھی ممکن نہیں رہا۔ علوم و فنون کے اس پھیلاؤ کی وجہ سے رسائل و جرائد کے اشعار پر مباحث اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ مثلاً بد صیغہ لکھتے ہیں۔

”سو جوں دور جس کو سانس دور بھی کہا جاتا ہے جہاں ہر چیز نے ترقی کی بہت سی منزلیں طے کر لی ہیں وہاں طہارت کی تریں بہتیں فراہم ہونے کی وجہ سے ہر موضوع پر اس قدر لہجہ شائع ہو رہا ہے کہ سب کا مطالعہ کرنا نہایت مشکل ہو گیا ہے۔ ان حالات میں کتابوں یا رسائل کے بحر و خارج میں خاص موضوع تک رسائی اس سے بھی زیادہ مشکل امر ہے۔ کتابیں اور رسائل کے اشعار پر اسی مشکل کو حل کرنے کے لیے تیار کیے جاتے ہیں۔ اشعار پر کی حیثیت ایک منظم رہنما کی ہے جس کی مدد سے ہم نہایت قلیل وقت میں اپنے مطلوبہ موضوع تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔“ (۱۰)

رسائل چونکہ مفید ملی و ادبی اور تحقیقی تنقیدی اور پر مشتمل ہوتے ہیں۔ بہت سے ایسے لکھاری، محقق اور شاعر جن کا علمی و ادبی اہمیت و شان تھا ان کے مضامین اور شاعری میں رسائل کے صفحات میں محفوظ مل جاتے ہیں۔

”کسی بھی تحقیقی اور ملی جملے کے اشعار پر جہاں ایک سطح پر تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور تاریخی حکمت کے دیکار کو نظر کا امپلا نے میں مبتلا ہوتا ہے وہاں آنے والے کل کے اعتبار سے تحقیقی رویوں کو مزید بھر خلو ط پر استوار کرنے کے ضمن میں میز کا کام بھی کرنا ہے۔“ (۱۱)

رسائل ہمدردی ملی و ادبی روایت کی امانداری کا فریضہ بھی سر انجام دے رہے ہوتے ہیں۔ دور یہ عصری تقاضوں اور رو بہ عصر سے بھی روشناس کرانے کا وسیلہ بھی ثابت ہوتے ہیں۔ رسائل کی ان تمام خصوصیات اور اہمیت کے پیش نظر ان کے مندرجات، مضامین و مقالات، شاعری، اوراق اور دیگر متفرق تحریریں کا اشعار بیٹا محققین کی مست نمانی کے لیے ایک اہم تکمیل نام ہو سکتا ہے۔ بقول

ڈاکٹر حیل اختر

”رسائل کے اشعار پر کی حیثیت تحقیق کے لیے یوں بھی ہے کہ رسائل کے اندر ایک ہی موضوع پر متنوع مضامین مل جاتے ہیں۔ برا اوقات ایک مضمون سے جتنی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں وہ کبھی کبھی پوری کتاب سے بھی فراہم نہیں ہوتی۔“ (۱۲)

ہمارے ہاں تحقیق کی سست روی کی ایک بڑی وجہ مواد کی عدم فراہمی بھی رہی ہے۔ کتب و رسائل اور مطبوعات کے جوڑے سے استفادہ ملتا ہے۔ محققین اور خصوصاً تحقیق میں نوا و رویوں کے لیے حوصلہ شکنی کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ اگر کسی لائبریری میں مواد دستیاب نہ ہو تو یہ معلوم کرے گا کوئی ذریعہ جو نکھیں ہوتا کہ کس قسم کا مواد دستیاب ہے کہاں سے ملے گا۔ متعدد موضوع کے جوڑے سے اس مسئلہ میں مسائل و مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا ایک اہم حیلہ صرف اور صرف رسائل کا اشاریہ ہی ہو سکتا ہے جو ہمیں درست سست میں رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ اگر تمام رسائل کے اشاریے بن جائیں تو یہ رسائل اور ان میں موجود علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی غزیر محفوظ ہو سکتا ہے جب کسی رسالے کا اشاریہ بن جائے گا تو اس سے قاری و محقق صرف اور صرف مطلوبہ رسالے کے شمارے کا مطالعہ کرے گا۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ پڑھنے والوں کا وقت بچے گا بلکہ وہ کم وقت میں اپنے مطلوبہ بذریعہ تحقیق کر مطلوبہ مواد حاصل کرے گا تو اس سے نہ صرف پڑھنے والے کو سکون و مسرت بھی ملے گی۔ اور وہ خستہ حال پڑے ہوئے گرد میں آلے وقت کی دھول میں رہے بہت سے رسائل کی ورثی گردانی سے بھی محفوظ رہے گا۔

”ادبی رسائل کے اشاریہ اس غرض سے مرتب کیے گئے ہیں اور کیے جا رہے ہیں کہ وہ تحقیق کرنے والوں کی ضرورتوں کو پامانی پورا کر سکیں۔ رسائل کے ہر ایک ہی موضوع پر ایک خاص دور میں متعدد مضامین یکجا جتلی جاتے ہیں۔ اس طرح ان ذخیروں سے اپنی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں جو اکثر کتابوں سے بھی فراہم نہیں ہو سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی عظیم زبانوں میں متعدد رسائلوں کے اشاریے مرتب ہو چکے ہیں۔“ (۱۳)

مثال کے طور پر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۲ء تک فنکار کے ۶۰۰ سے زائد خاص و عام شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ اور ان تمام رسائل تک رسائی ہی ایک مشکل کام ہے۔ فنکار کی زیادہ تر فائلیں غالباً بری کراچی میں محفوظ ہیں، جو شام میں صرف تین گھنٹے کے لیے کھلتی ہے۔ اگر کسی کو فنکار کے حوالے سے کوئی تحقیقی کام کرنا ہے تو ان تمام رسائل کو کھنگانا ہو گا۔ بیٹوں غالباً بری کے چکر لگائے ہوں گے۔ اور ان رسائل کو تلاش کر کے اپنا مطلوبہ مواد اٹھانے کا کام ہو گا۔ ان میں سے بہت سے رسالے خستہ حال بھی ہیں اور گرد و مہر کی وجہ سے اس کی منزلہ کا مہیسے مہلک امر بھی، میں جلا ہوئے کا خطرہ بھی۔ اگر ان شماروں کا اشاریہ بن جائے اور کوئی ادارہ اس اشاریے کو کتابی شکل میں شائع بھی کر دے تو اس علمی و ادبی غزیر کے لیے کیلئے صرف چند سو روپے میں ہر کسی کے ہاتھ آ سکتی ہے اور اس کلید کی مدد سے اپنے مطلوبہ مواد کی تلاش بہت آسانی سے اور کم وقت میں کی جاسکتی ہے۔ اس سارے عمل سے ایک تو اشاریہ سازی اور تحقیق کے شعبے کو فروغ ملے گا دوسرا یہ کہ اس اور کتاب دوست لوگوں کو ایک عمدہ تحقیقی کتاب مل جائے گی۔ تیسرا وقت کی بچت لائی ہوگی۔ چوتھا یہ پھرے بھی بار بار طے اور دیکھے جائے سے عمل کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فائلیں سے محفوظ ہو جائیں گے۔

رسائل سے استفادہ کرنے والے قارئین اور محققین اس بات سے بخوبی آگاہ ہوتے ہیں کہ یہ رسائل اس سے تحقیقی کام کے لیے تیار رہا رہا ہو اور اس کی کلاسیک بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان قدیم تصدیق رسائل میں عام طور پر قیمتی ہوتا ہے قائل چیزیں دستیاب ہو جاتی ہیں۔ سالہ اس مختصر کتاب کو کہتے ہیں جو مختلف قسم کے مقالوں، مضامین، فسانوں، انشائیوں، غزروں اور نظمیں دیگر ادب

ے محبہ شہنوں پر مشتمل ہوتی ہے اسی طرح جمعیہ ”جمعہ“ کی جمع ہے جمعیہ عام طور پر دو رات، سرورہ، صوف، دورہ، اور پندرہ دورہ ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض اوقات دھانسوں اور سرورہ اشاعت کے حامل جمعیہ میں بھی فکری اور تحقیقی تحریریں شائع ہوتی ہیں لیکن بیشتر سرورہ دورہ جمعیہوں میں کٹر معیار تحریر پائی جاتی ہیں۔ ان رسائل و مجلہ کی حیثیت اپنی جگہ تسلیم شدہ ہے۔ (۱۳)

رسائل کی اشاریہ ساری کا عمل انجام دینے کے لیے کتابوں کی اشاریہ ساری کی طرح قبول ڈاکٹر جسٹس اختر مہدی اصبی تو وہی ہیں گے مگر وہ تہ تیہ مولات میں تصویبی تبدیلی کرتی پڑے گی۔ تب یہ مکمل طور پر سائنک اور تحقیقی نقطہ نگاہ سے بھی مفید ہوں گے یہ ترتیب درج ذیل نمونہ طریقوں سے عمل میں آسکتی ہے

۱۔ پیکٹا نامنواں ۲۔ پیکٹا موضوع ۳۔ پیکٹا مصنف

اور ان نمونہ طریقوں میں حروف تہجی کی ترتیب (Alphabetical order) کا خاص خیال رکھنا ہوگا بھی یہ نمونہ سائنک ہو سکے گا۔ (۱۵)

کتاب اور رسائل کے علاوہ اخبارات کا اشاریہ بھی بنیادی معلومات اور حصول مواد کے لیے ایک اہم ذریعہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اخبارات کا اشاریہ فہرستی کے علاوہ موضوعاتی بھی بنایا جاسکتا ہے۔ فہرستوں اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک کتاب کے آخر میں حواس و مقامات کے حوالے سے اشاریہ دیا جاتا ہے اس قسم کا اشاریہ اخبارات کے لیے زیادہ مفید نہیں ہو سکتا کیونکہ کتاب تو مختلف لائبریریوں سے پڑائی ل جاتی ہے جب کہ اخبارات تمام لائبریریوں پر دستیاب نہیں ہوتے۔ بہت کم لائبریریوں ایسی ہیں جہاں مختلف اخبارات کی فہرستیں قائم رہتی ہوں۔ اخبارات کو اس کے ساتھ ہر حجم کی وجہ سے فائلوں کی شکل میں محفوظ رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ بہت سے اخبارات دیکھنے اور پڑھنے میں شکست و ریخت کا شکار ہوا شروع ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کا انداز تمام نہیں ہوتا۔ مگر یہ اخبارات ایک مفید حوالہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کو نظر انداز کرنا بہت سے ضائق سے آنکھ چرانے کے مترادف ہوگا۔

”کتابچی و دستویزات کے حوالے سے اخبارات کی اہمیت کسی طویل بحث و جدلی کی محتاج نہیں۔ تاریخ و ثقافت کے بعض پہلو انہی کے مطالعے سے واضح ہوتے ہیں۔ مگر ان سے استفادہ جب ہی بہتر طور پر ممکن ہے کہ ان کے اشاریہ پر قریب ہو کر شائع ہوں۔ اشاریہ کا مقصد کسی دستویز کے مندرجات کو آشکار کرنا اور اس کی کوئی ایک طائر از نظر میں وہ سب کچھ مہیا کرنا ہے کہ جس کی اسے جستجو ہو اور اسے اپنے مطلب کے سوا کسی تلاش کے کام آسانی ہو۔ پھر بھی ہوتی معلومات کی طرف راہنمائی کے لیے اشاریہ مؤثر کردار ادا کرتے ہیں۔“ (۱۶)

تحریک پاکستان میں اخبارات کے کردار سے کون وقف نہیں سادہ کی کے حوالے سے کئی اخبارات سے قریب ہوتا ہے اور اس برصغیر کے مسلمانوں کی ذہنی ساری کا فریضہ سر انجام دیا۔ اس حوالے سے ”زمیندار“، ”کامریہ“، ”الہدائی“، ”بدر“، ”انقلاب“ اور نئے وقت“ وغیرہ جیسے اخبارات کے فعال کردار سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تحریک پاکستان کے حوالے سے جدوجہد کی یہ مثالیں جہالت کے سوں میں محفوظ ہے بلکہ صرف برصغیر کے لوگوں کے حالات و واقعات بلکہ پوری دنیا میں پائی پائی نظر آئے اور سیاسی

ہے یہ اثناریتین جواہر سے عطا کیا ہے ایک شمارہ اور دوسرا موضوع اور دوسرے مصنف وادب

ابو سلمیٰ شاہجہان چوہی نے مولانا محمد علی جوہر کے انقلابی اخبار ”تجدید“ دہلی، ”کامریہ“ کے کچھ شماروں کا شمار یہ مولانا محمد علی جوہر اور اس کی مصداقہ (۱۹۸۳ء کراچی) کے آخر میں شامل کر دیا ہے، مولانا ابوالکلام آزاد کی دیر اداست شائع ہوئے وہی جہاد مسائل الصدق، ”گلشنہ کا شاعر“، ”اندوہ“، ”گلشنہ میں شائع ہوئے وہی مولانا ابوالکلام آزاد کے تمام مضامین کا اثناریت، ”البدیع“، ”گلشنہ کے مضامین کا اثناریت، ”پاک خلافت“ کے ترجمان ”پیغام“، ”گلشنہ کا اثناریت“، ”انجاسو“، ”گلشنہ کے مضامین کا اثناریت، ”الحداب“، ”گلشنہ کا اثناریت بھی اب اس میں شاہجہان چوہی نے مرتب کر کے ”مولانا ابوالکلام آزاد کی مصداقہ“ میں شامل کیے۔ (۲۲)

۱۹۷۶ء میں سید سرور اعلیٰ رضوی نے سرائی ”اردو“ کا اثناریت ترتیب دیا۔ ۱۹۷۹ء میں ہی سرائی ”فکر و نظر“ کا اثناریت احمد جان سے مرتب کیا۔ مصباح احمد خان کی مرتبہ سرائی ”اردو“ کے اثناریت کی جلد ۲۰۰۲ء میں شائع ہوئی۔

نقوش کے شمارہ باب عالیہ نمبر ۱۹۶۰ء میں اس کے دس سالہ شماروں کے مضامین کی لہرست شائع کی گئی۔ اس میں عنوان اور نگینے وے کا نام ہے شجر ہائی ضروری حصے ۳ حوزوں، یعنی سفر نہیں دیے گئے۔ اس طرح شمارہ ۱۰۸ سے شمارہ ۱۰۸ ایک مضامین کا اثناریت لک احمد نواز سے ترتیب دیا۔ جو کہ اپریل ۱۹۶۸ء میں نقوش میں شائع ہوا شمارہ ۱۳۰ رسول نسر تھا یہ تیرہ جلدوں میں دسمبر ۱۹۸۲ء سے جنوری ۱۹۸۵ء تک شائع ہوا۔ اس کی بارہ جلدوں کا اثناریت سید جمیل احمد رضوی نے ترتیب دیا۔ اثناریت نقوش کے عنوان سے سید جمیل احمد رضوی نے نقوش کے ۳۳ شماروں کا اثناریت ترتیب دیا ہے۔ جو کہ نقوش مجلہ طفیل سر جلد دوم شمارہ ۱۳۵ جولائی ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے میں مقالات، نظمیں، غزلیں، انشائے، ڈرامے، کاکے، طنز و مزاح، سپرد ممتثرات، ہجے میں دیہی، ادبی مقالات اور مضامین، منظومات کے عنوان سے حروف و تحت، نظمیں، غزلیں، شخصیات (شمسول آپ جی)، اثناریت، افسانے، ڈرامے (شہسوار وادب)، کاکے، سپرد ممتثرات، رچنا، اسرار، مہر و حروف و تحت، مقالات شامل ہیں۔ (۲۳)

ڈاکٹر امتیاز دہم نے لہنامہ بخون (۱۹۸۱ء) کی مکمل اثناریت ساری کی ہے اس مقالہ پر انھیں نادیں یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ اس مقالہ کے ”سرباب میں نثری مضامین کی اثناریت ساری کی گئی ہے سرباب ۲۰۰ میں شعری حصے کی اثناریت ساری ہے اور سرباب ۲۰۱ میں اثناریت قصیدہ پیش کیا گیا ہے اس طرح مصنف نے بخون کے ۳۲۰ میں سے دستیاب ہوئے وہی ۳۹۶ شماروں کا اثناریت پیش کیا ہے (۲۴)

لہنامہ سجاد نے ”لہنامہ سجاد کے اثناریت“ کے عنوان سے اپریل ۱۹۹۹ء میں جمشید مدنی (سریانی سلاطین ہلال) کے مسلمان یونیورسٹی کے مرتب کردہ اثناریت کا ایک حصہ شائع کیا۔ (۲۵) خطا خود شید ہو رہا ہے۔ لہنامہ سجاد ”اور سرائی“ خیر کے شمارہ ترتیب دیا ہے۔ پروفیسر غلام احمد فاروقی نے غالب کا اثناریت ترتیب دیا جو سالہ برہان ہو رہا ہے ”سرائی“ میں قلمی و چاندنیوں میں شائع ہوئے۔ ”میں“ ”میں“ اور اس قصہ نے بھی غالب کے اثناریت تیار کیے اس میں شک نہیں کہ جیل آخر کا کام کالی وسیع اور قمع ہے ہوں سے ”آج کل“ کا اثناریت دہم نے ۱۹۸۶ء تک تقریباً چھ سو شماروں کا احاطہ کیا اور یہ کتاب ”ورد“ کا نام رکھی گئی ہے شائع ہوں۔ یہ کام قیادہ اہمیت کا حامل ہے اسلام الدین اور ختم الحسن انجم لایمبہ کہ ترتیب دیا ہے غالب کے اثناریت چھ چاندنیوں میں ”آج کل“ میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ سید مسعود حسن کی کئی تحقیق کے مطابق جو تفصیلات انھوں نے اپنے مضمون ”اردو دہم“ میں ”آج کل“

مواں نے تحت المنامہ لہرہ یک دیو جو حوالی۔ اگست کے شمارہ ۳۲-۳۳ صفحہ ۲۵-۲۶ میں پیش کی ہیں، وہ خاصی میدان ہیں۔ بھوسے
 ۱۰۔ پین، ایس نکوں کی نڈائی کی ہے اس کے علاوہ جو اشاریہ شائع ہو چکے ہیں اور جو کسی وجہ سے شائع نہیں ہو سکے اس سب کی تعداد
 تقریباً ۹۰ بتائی گئی ہے۔ (۲۶)

شمیم جہاں ۱۰ اشاریہ غالب ”لہرہ ادب“ اور ”نڈائی زبان“ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ”لہرہ“ اور ”ادب ادب“ ۹۲۱ء سے ۹۹۷ء
 تک ہمارے ۱۰۰۰ سے ۱۹۹۷ء تک چھنے قابل انجمن کی لائبریری میں موجود تھے اس مواد میں سے یہ اشاریہ ترتیب دیا گیا۔ (۲۷)
 ۱۱۔ لہرہ و راز فیل کے مرتب کردہ اشاریہ میں رسالہ جاموں میں چھنے مضامین شائع ہوئے ہیں اس میں موضوعات کے تحت
 تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حرف چھنے کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے یہ اشاریہ دس موضوعات میں تقسیم ہے
 ۱۔ شہریت، ۲۔ سیاست، ۳۔ تعلیم، ۴۔ تمدن، ۵۔ تاریخ، ۶۔ شخصیات، ۷۔ مذہب، ۸۔ معاشیات، ۹۔ ادب کی مختلف اہمیت، ۱۰۔ شعریات
 نکوں کے طور میں جو اشاریہ مثال کیے جاتے ہیں وہ جن قسم کے ہوتے ہیں۔

۱۔ اس کے اشاریہ یعنی کسی شخص کا نام کتاب میں کہاں کہاں لکھا گیا ہے۔
 ۲۔ کتب جو نہ جات، جس کے ساتھ خطوط، مطبوعہ صورت کی بھی نڈائی کر دی جاتی ہے اگر کوئی اب سہ ہے تو اس کی نڈائی اور کہاں موجود
 ہے یہ بھی وضاحت کر دی جاتی ہے کہ کس کتب خانے میں کس نمبر کے تحت موجود ہے۔
 ۳۔ کس کتاب میں ۳۰۰ اصطلاحات، مخصوص الفاظ اشاریہ، اس میں اصطلاحات کے معانی بھی دیے جاتے ہیں۔ اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ
 اصطلاح یا الفاظ کون سے صفحہ پر موجود ہے۔ (۲۸)

۴۔ لہرہ و راز فیل کے لپے لپے ایچ ڈی کے مقالے کے لیے انکار کے خصوصی نکوں میں شائع ہوئے وہے مضامین کا اشاریہ تیار کیا
 ۵۔ ان خصوصی نمبروں میں ایک موضوعی سر، شخصیات، سرور و مناف ادب، سر مثال ہیں۔ یہ اشاریہ انجمن ترقی اردو سے ۲۰۰۸ء میں مقالے میں
 شائع ہوا۔ (۲۹) اسی طرح ”اخبار اردو“ اسلام آباد کے جس سال مکمل ہوئے پر اس کا جس سال اشاریہ لہرہ و راز فیل کے اخبار اردو
 ”جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۹ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اسی طرح اخبار اردو کے پچیس سال مکمل ہوئے پر لہرہ و راز فیل کے اخبار اردو اس سال
 کا پچیس سالہ شمارہ اشاریہ لہرہ و راز فیل کے شمارے میں شائع ہوا۔ لہرہ و راز فیل کے اخبار اردو کا شمارہ اشاریہ لہرہ و راز فیل کے
 قوی زبان اسلام آباد سے ۲۰۱۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ (۳۰)

۶۔ اسی طرح لہرہ و راز فیل کے لپے لپے ایچ ڈی کے مقالے کے لیے انکار کے خصوصی نکوں میں شائع ہوئے وہے مضامین کا اشاریہ تیار کیا
 ۷۔ لہرہ و راز فیل کے لپے لپے ایچ ڈی کے مقالے کے لیے انکار کے خصوصی نکوں میں شائع ہوئے وہے مضامین کا اشاریہ تیار کیا
 ۸۔ لہرہ و راز فیل کے لپے لپے ایچ ڈی کے مقالے کے لیے انکار کے خصوصی نکوں میں شائع ہوئے وہے مضامین کا اشاریہ تیار کیا

۹۔ قیام پاکستان کے بعد کئی اخبارات سامنے آئے۔ جن میں نوائے وقت، جنگ، امر، شرق، خیر، ایکسپریس، ڈان، ہفتا
 نامہ، دی شہر، جناح، مرکز، پاکستان، صوفی، لہرہ و راز فیل سے اخبارات شامل ہیں۔ ان اخبارات میں پاکستان کی محمد، محمد سیو، وائی، وائی،
 سائنس و سائنس، ملی، وادی اور صحافتی سرگرمیوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اخبارات میں صرف یہ کتا رہ خبریں کو ہم تک پہنچانے کا یہ اہم و سہ
 ہوتے ہیں بلکہ اخبارات زندگی کے دوسرے مختلف شعبوں کے حوالے سے بھی معلومات اور تازہ صورت حال ہم تک پہنچانے میں اہم کردار ادا

کرتے ہیں۔

اجابات کچھ مہر گزرنے کے بعد نہ صرف تاریخ نویسی کے لیے بنیادی مادہ حاصل کر لیتے ہیں بلکہ خود تاریخ کا یک مصرع بن جاتے ہیں۔ (۳۱)

ان اجابات میں نہ صرف قوی بلکہ نین اتوی نوعیت اور حیثیت کی حامل تحریریں اور حقائق کا ریکارڈ محفوظ ہے۔ چونکہ بیشتر اجابات میں استعمال ہوئے والہ لفظ انجام نہیں ہوتا اس لیے وقت گزرنے کے ساتھ ان اجابات کا کاعدہ شتہ، پوسیدہ اور شکستہ ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اب اگر کسی موضوع سے متعلق ان تمام اخبارات کی چھان بچھ کی جائے تو اس سے نہ صرف یہ کہ بہت ہی زیادہ وقت ضائع ہوگا بلکہ یہ بھی ہے کہ پرانے اور پوسیدہ اخبارات کے پھٹا پھڑا کرپ ہوئے کھنڈ خٹے کو بھی دیکھیں کہا جاسکتا۔

ان اخبارات کی دستگیر کی حیثیت کے پیش نظر یہ ضروری ہوگا کہ ہمارے پاس کوئی ایسی کتاب ہو جس سے ہمیں ان اخبارات کے مشمولات اور مندرجات کے بارے میں معلوم ہو جائے کہ کون سی چیز یا کون سا مواد کس اخبار کے کس صفحہ پر موجود ہے اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ بجائے اس کے کہ کئی سال کی قائل کا مطالعہ و مشاہدہ کیا جائے ہم مطلوب اخبار تک ہماری رسائی ہو جائے اور ہم اپنا مطلوبہ مضمون یا مواد پائری بغیر کسی وقت اور وقت کے حاصل کر سکیں۔ اس مقصد کے لیے صرف اخبارات کے شمارے ہی ہماری مدد کر سکتے ہیں۔

اخبارات کے شمارے مختلف موضوعات کے حوالے سے ہو سکتے ہیں۔

اداریہ کسی بھی اخبار میں ادارہ کی بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ ادارہ یا اخبار کی پالیسی کا ترجمان ہوتا ہے اور اس میں ہمارے مسائل اور وقت اور حالات کے تقاضوں کے حوالے سے بات کی جاتی ہے۔

مضامین۔ سیاسی، ادبی، مزاحیہ، مذہبی، حالات، حاصرہ، مطروحات، عالم، تہذیبی، عالم، خبری، عالم، ادبی، عالم، سیاسی کام، مذہبی کام، سائنس کام، معلوماتی کام، تعلیمی کام، فنکارانہ کام، تفریق موضوعات، تبصرے، اشتہارات، مذاکرے، بینکار، ریپورٹ، سفرنامہ، اشعار، طنز، کہانی، غزلیں۔ نظم، انشائیہ

مقالات۔ مندرجہ بالا موضوعات کے تحت اخباری شمارے قارئین اور محققین کے لیے ایک مفید اور مطروحاتی چہرہ بن جائے گا۔ جس کی مدد سے ہمیں اپنے مطلوبہ مواد اور حقائق کی تلاش میں آسانی ہوگی اور یوں وہ بہت سی کم وقت میں اپنے کام کو آگے بڑھانے میں کامیاب ہو سکیں گے۔ اجابات کے حوالے سے شمارہ سازی کے میدان میں بھی بہت گنجائش ہے اس حوالے سے ابھی بہت ماحول ہوتا ہے۔

اخبارات کے حوالے سے یہ بات بھی سمجھی نہیں ہے کہ بہت سے اردو ادیب کی نامور شخصیات اجابات کے ساتھ وابستہ رہی ہیں۔ بہت سی ادبی شخصیات کے مستقل کالم بھی اخبارات کی رشتہ بنچے رہے ہیں۔ اردو ادیب کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ان اجابات کے صفحات میں محفوظ ہو کر اردو کی ادبی و صحافتی تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ چونکہ یہ اخبارات تمام لائبریریوں میں موجود نہیں ہوتے اس لیے پڑھنے والے جہالت کو دیکھتے اور ان سے استفادہ کرنے میں وقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان اخبارات تک قارئین یا محققین کی پہنچ ہو بھی جائے تو مطلوبہ مواد کے بارے میں آگاہی نہ ہونے کی وجہ سے مطلوب اخبار تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ یہ شمارے ہی ضروری ہو چکے۔ کرے کرے یہ ترتیب دینے والے بہت ضروری ہیں صحیح معنوں میں اردو ادیب و صحافت کی ایک بڑی خدمت ہوگی۔

رسائل اور شمارے کی شمارہ سازی کے وقت سب سے پہلے تو عمومی رجحان کی جائے۔ جیسے شاعری، نثر، سفر نامے بعد شاعری

۷ ضمن میں تحفہ، غزل، نظم قصیدہ، رباعی، قطعوغیرہ کے حوالے سے موضوعات ترتیب دیے جائیں۔ پھر اس کے بعد مزید دو دہائیوں میں ہو سکتی ہے جسے نظم کے ضمن میں نظم سرٹہ، آزاد نظم، نثری نظم، سانیٹ، ہائیکو وغیرہ۔
 اسی طرح نثر میں تخلیقی اور غیر تخلیقی نثر۔ سفرنامہ،اول، خودنوشت، مطروحات، افسانہ، نوائے مضامین، پھر اس کی مزید تقسیم جیسے مضامین کے حوالے سے علمی، ادبی، تحقیقی، تنقیدی، سائنسی اور دیگر مضامین اسی طرح مطروحات میں بیروڑا، طبی، کاروبار، تحریری، ثقافت۔

رسائل و ترجمہ امداد اشاریہ چونکہ مضمون، شعری، مطالبہ، مواد، اس کے مصنف، جلد نمبر، شمارہ نمبر، مہینہ، اور کسی شاعت، مقام اشاعت، سوشل میڈیا، متقاضی ہوتا ہے اسی وجہ سے اشاریہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ تمام امدادات پوری صحت اور درستگی کے ساتھ درج کرے۔ امدادات درج کر کے وقت وہ کسی بھی قسم کے تصحیب سے کام نہ لے۔ ذلتی پسند یا پسند کو اشاریہ نگار کی عقل پر اثر انداز نہ ہوے دے۔
 کسی رسالے یا اخبار کے مشمولات کا جائزہ لینے سے پہلے نکلے موضوعات کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ کسی بھی مضمون کا موضوع لکھنے سے پہلے اس مضمون کو غور سے پڑھا جائے۔ اس کی درست دیکھی جائے کہ وہیں موضوع کیا لکھا ہے۔ موضوعات ترتیب دینا ایک ہم کام ہوتا ہے۔ اشاریہ نگار کو موضوعات کی ترتیب اور موضوعات کی درجہ بندی میں انتہائی تقاضا رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ذرا سی سستی اور غفلت پر رے اشاریہ نگار کو بھروسہ کر سکتی ہے۔ ایک مضمون کو اپنی جگہ سے غلط جگہ پہنچانے کی غلطی ہو سکتی ہے۔ رسائل کو کئی اقسام اور اپنی رسائل، تحقیقی رسائل، تنقیدی رسائل، ادبی رسائل، دینی رسائل، سائنسی رسائل، علمی رسائل، نکلش رسائل، تاریخی رسائل، علمی رسائل میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

آج جب کہ انسان پہلے کی نسبت بہت زیادہ مصروف ہو گیا ہے۔ زندگی کی مشغول مصروفیات نے انسان کو اس طرح ابھرا کر رکھ دیا ہے کہ اس کے پاس سب کچھ ہے مگر وقت نہیں ہے۔ مصروف حال بعض مواقع ایسی بھی ہو جاتی ہے کہ نہ صرف دوسروں بلکہ اپنی اور بالخصوص اپنی ذات کے لیے بھی انسان کے پاس وقت نہیں ہوتا۔ موجودہ دور دوروں حالات میں وقت کی بچت ایک اہم اور ضروری تقاضا ہے۔ جہاں تک تحقیق اور مطالعہ کا تعلق ہے تو اس ضمن میں اشاریہ نگار کی وقت کی بچت کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ کسی کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ بچے موضوع کے حوالے سے پیچھو پیچھا ایسی کتب اور رسائل کا مطالعہ کرے جن کے بارے میں اس بات کا اطمینان بھی ہو کہ مطالعہ کے بعد بھی ان میں سے شائد اسے اپنے مطلب کا سامان پھر نہ آ سکے۔

رسائل کی اشاریہ نگاری کے لیے پہلے کئی قسم کے کارڈز حروف تہجی کے حوالے سے تیار کیے جاتے تھے پھر ان کارڈز کو سہاں سہاں کر دکھنا پڑتا تھا۔ ان میں سے کچھ کارڈز کے گم یا ضائع ہوئے کے مکان کو بھی دیکھیں کیا جاسکتا تھا اور پھر اس کی تحریر بھی غرض اوقات کا عہد پر لاہوئے کی وجہ سے کچھ نہیں آتی تھی مگر اب کمپیوٹر نے یہ مشکل بھی آسان کر دی ہے۔ اب ایک ہی قابل و مختلف امداد میں مختلف آرڈر کے تحت اپنی مرضی کے مطابق تبدیل کیا جاسکتا ہے یا ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

ایک تحقیقی اور ماہر فن ہوئے کے علم سے اشاریہ نگار جانتا ہے کہ رسائل بچے موضوع اور ایسے بے اعتبار سے علم سے بے حد مسدود کی حیثیت رکھتے ہیں جس کی گہرائی میں جا کر اپنے کام کی چیزیں تلاش کرنا ایک دشوار اور محنت طلب کام ہے اسی طرح کی مثال اور حیات سے مطلوبہ مواد کو تلاش کر کے اس کا اشاریہ ترتیب دینا بھی ایک مشکل اور ماہر کام ہے جسے ایک ماہر فن اشاریہ نگار یا سائنس ماہر سے لکھا ہے۔ سب اشاریہ نگار کی تحقیق و جستجو ہے کہ وہ رسائل اور اخبارات میں کھڑے ہوئے سو لوگوں کو کن دویوں سے دیکھتا ہے اور اس امداد سے شائد بچے

یہ نئی نئی ہے۔ ایک اچھے اشاریہ ساری کی یکوشش ہوتی ہے کہ جس طرح ایک عالم اور محقق اپنے علمی اور تحقیقی نتائج کے جوہر ت کو تفصیل سے ادا کئے میں پر کر پیش کرتا ہے اسی طرح اشاریہ نگار بھی کتب اور رسائل و جملہ مکمل سے رانک کو چھوڑ کر بے مطلب کی چیزیں جن کو اشاریہ دلا تیا کرتا ہے۔

اردو رسائل و جملہ کی اشاریہ ساری کے ضمن میں بہت سا کام ہو چکا ہے۔ چند ایک اشاریہ درج ذیل ہیں۔

اشاریہ جامع کل (دہلی) بہرچہ جیل اختر، دہلی اردو اکینڈی دہلی، ۱۹۸۸ء

اشاریہ احوال اردو، دہلی، مئی ۱۹۸۷ء تا اپریل ۱۹۹۰ء کا روقی اصداری مٹا جین ایڈوڈا نرس، دہلی، ۱۹۹۳ء

اشاریہ سالہ جامع بہرچہ شہاب الدین اصداری، ڈاکٹر حسین انشی لیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

وضاحتی کتابیات، گوپی چندا رنگ، منظر خلی ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، ۱۹۷۸ء

نوائے ادب (لاہور)، صحیفہ (لاہور)، شاعر (بھکٹی)، ساری زبان (چتر)، "گداز" (کراچی) کے اشاریہ درج ہو چکے ہیں۔

روانا مہر میں دارو ترجمہ یک آزادی بہ اعتبار موضوع اور روشنی اشاریہ ہے۔ یہ کسی روانا سے کا پھنڈ روشنی اشاریہ ہے۔ یہ ترتیب

کے حوالے سے ایک معیاری اشاریہ ہے۔ روانا سوں کے حوالے سے "ہمرا اشاریہ" نوائے وقت کا ہے جو کہ سر فر رصین کے ترتیب دیا ہے۔ (۳۳)

اشاریہ اردو (مصطفیٰ ویر) سید سر فر اڈل رضوی، انجمن ترقی اردو پاکستان

روانا مہر میں دارو ترجمہ یک آزادی احمد سعید، فقیر قوی زبان اسلام آباد

گھر و نظر (شخصی اشاریہ) احمد خان، ادارہ تحقیقات اسلامی اسلام آباد

سب دس کراچی، اشاریہ نمبر (۸۹-۷۷) جون تا ستمبر ۱۹۹۰ء

ماہ کو کراچی، استقلال نمبر (۶۸-۴۸) اگست ۱۹۶۹ء

اشاریہ ترجمان القرآن، ادارہ حارف اسلامی لاہور

سر ایسی تاریخ سیاست، انجمن ترقی اردو پاکستان

سپارہ ہوں اشاریہ سر قیودی ۱۹۸۸ء (شمارہ ۲۵)

نقوش لاہور محمد ظہیر فیصل سر جلد دوم

بہاریں، اور نخل کالج میگزین، سرین اختر (۱۹۳۷-۵۸)

سجاد سے بہر ہن نومبر ۱۹۶۶ء

عزیز عتاب، حیدر آباد پاکستان

بہر ہن (جون تا اگست ۱۹۶۶ء)

اشاریہ نوائے وقت (۱۹۴۷-۴۷) سر فر رصین، پاکستان اسٹڈی سنٹر، حجاب یونیورسٹی لاہور (۳۳)

پاکستان کی یونیورسٹیوں میں ترتیب دیے جانے والے اشاریہ درج ذیل ہیں۔ اور نخل کالج میگزین (۱۹۵-۶۵) وصالی

ش. یہ مرتبہ طبع شدہ ۱۹۸۹ء

روی (قیام پاکستان تک) (توشیحی اشاریہ) مرتبہ پروفیسر الدین ۱۹۸۷ء

روی (قیام پاکستان تک) (توشیحی اشاریہ) مرتبہ خواجہ خورشید احمد، ۱۹۸۷ء

رسالہ اردو کے معنی

ش. یہ اردو (۸۸-۶۶)

اور ق (۵-۶۶) (توشیحی اشاریہ)

سپ. ر. (۲-۶۶) کو ضاحی، مرتبہ رمیدہ سلطان، ۱۹۸۷ء

رسالہ جامود علی (۳۷-۳۷) تقیص، پروفیسر اختر، ۱۹۶۵ء

سہ ای. اقبال و ضاحی، زریں اختر زیدی، ۱۹۸۷ء

سہ سہ ہندوستانی، کو ضاحی، طاہر انور ملک، ۱۹۶۵ء

صحیفہ (۳۰-۳۱) کو ضاحی، سلسی حید، ۱۹۷۳ء

صحیفہ (۶۰-۶۱) کو ضاحی، شاہدہ نسیم، ۱۹۷۳ء

برہن کو ضاحی، محمد امین سرور، ۱۹۶۵ء

برہن کو ضاحی، جاوید احمد خان، ۱۹۶۶ء

سجادہ کو ضاحی، فریدہ خلیف، ۱۹۶۵ء

مجلد اقبال (۸۹-۷۷) کو ضاحی، خیر احمد، ۱۹۸۹ء

نیا دور (۱۱-۵۵) کو ضاحی، ایوب زبیر اکاظمی

سہ سہ خیاب کو ضاحی، رابعہ زہمت، ۱۹۶۷ء

صدق جودی نکسنو (۶۰-۵۰) کو ضاحی اشاریہ فردوس اختر

ہمایوں (۷۵-۳۳) کو ضاحی اشاریہ شائستہ عفت، ۱۹۶۵ء

اولیٰ دنیا لاہور (۶۷-۳۹) کو ضاحی اشاریہ رشیدہ خاتون، فرسین، ۱۹۶۸ء

ردو کے معنی علی گڑھ (تخصیص لہر ست مضامین) فروز میر، ۱۹۷۰ء

مجلد اقبال دیویو (۶۷-۶۰) کو ضاحی اشاریہ امیر طلعت

عروش (۷۱-۳۸) کو ضاحی اشاریہ امیر ربیالی

سویہ، کو ضاحی اشاریہ دل شاد بانو، ۱۹۷۱ء

عروش میں ذخیرہ قالیات، کو ضاحی اشاریہ ربیعہ نسیم، ۱۹۸۷ء

اقبال دیویو، (۷۱-۷۶) تشکیل طری، ۱۹۸۷ء

حواشی و حوالہ جات

- ۱۔ ایوانِ عجاوین صمدی، کشفِ تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مکتبہ قوی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۸۸۔
- ۲۔ مسکن علی جباری، اکثر پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر تاریخ، ص ۷۱، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء۔
- ۳۔ نور سدید، اکثر، پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، ص ۳۳، اکادمی ادبیات اسلام آباد، ۱۹۹۲ء۔
- ۴۔ عبدالقادر کاظمی، پرویسر، حوالہ جاتی اشارے اور اصول، مشمولہ اخبار اردو اسلام آباد، جنوری ۱۹۸۹ء، جلد ۶، شمارہ ۱۱، ص ۲۔
- ۵۔ انجمن احرار، اکثر، اشاریہ مشمولہ مضمون اشاریہ مضامین بخون (ڈاکٹر محمد شرف کمال) (مشمولہ مخزن ۹، بریل نورڈ برطانیہ، ۲۰۱۱ء، ص ۲۹)۔
- ۶۔ فرزانہ فطیل، اکثر، جاموہ (حلی گڑھ) کا تنقیدی اشاریہ ۱۹۲۳ء تا ۱۹۳۷ء، دہلی، گلشن کار، پبلشرز، ۲۰۰۲ء، ص ۵۔
- ۷۔ جمیل اختر، اکثر، اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی، مشمولہ اخبار اردو ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۹۔
- ۸۔ ایسا۔
- ۹۔ ایسا، ص ۱۸۔
- ۱۰۔ محمد شاہد صیف، عرض مرتب، مشمولہ مجید پچاس سالہ اشاریہ لاہور مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص ۵۹۔
- ۱۱۔ اردو (مجلس ترقی ادب) جمع مکمل، مشمولہ مجید پچاس سالہ اشاریہ لاہور مجلس ترقی ادب، سن ۷ء۔
- ۱۲۔ جمیل اختر، اکثر، اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی، ص ۱۹۔
- ۱۳۔ فرزانہ فطیل، اکثر، جاموہ (حلی گڑھ) کا تنقیدی اشاریہ ۱۹۲۳ء تا ۱۹۳۷ء، ص ۱۶، ۱۵۔
- ۱۴۔ سلطان محمود دانا، فن تحقیق مبادیات اصول اور نگارش، لاہور، پبلیک ۲۰۰۹ء، ص ۶۶۔
- ۱۵۔ عطش درانی، اکثر، جدید رسمیات تحقیق، لاہور، اردو سائنس بورڈ، ۲۰۰۵ء، ص ۲۳۵۔
- ۱۶۔ پیش نظر، نوائے وقت، ص الف۔
- ۱۷۔ دیباچہ دوسرے درجے میں مراد مشمولہ اشاریہ نوائے وقت، ص الف۔
- ۱۸۔ مقدمہ از ابوسلمان شاہجہان پوری، مشمولہ اشاریہ نعت رنگ شمارہ ۲۵، مرتبہ محمد کمال فتح نعت ریسرچ سوسائٹی، ۲۰۰۹ء، ص۔
- ۱۹۔ ایسا۔
- ۲۰۔ ایسا، ص ۱۲، ۱۱۔
- ۲۱۔ اردو (مجلس ترقی ادب) جمع مکمل، مشمولہ مجید پچاس سالہ اشاریہ لاہور مجلس ترقی ادب، سن ۹ء۔
- ۲۲۔ مقدمہ از ابوسلمان شاہجہان پوری، مشمولہ اشاریہ نعت رنگ، ص ۱۳، ۱۲۔
- ۲۳۔ جمیل احمد قسوی، سید، تعارف اشاریہ نقوش، مشمولہ نقوش لاہور محمد فطیل نمبر جلد دوم شمارہ ۱۳۵، ج ۱، لالی ۷۸، ص ۲۰۲۔
- ۲۴۔ امیاد علی، اکثر، لہجہ مخزن، اشاریہ اور ادبی خدمات، مشمولہ دو ماہی گلین، لکھنؤ، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۲۹۔

- ۲۵۔ مقدمہ از نگار مجاہد کھنجر مشمولہ نوے سالہ اشاریہ عظیم گزشتہ جولائی ۱۹۶۶ء تا ۲۰۰۵ء مرتبہ محمد سہیل شفیق، کراچی، تقریباً ۲۰۰۶ء
ص ۱۷
- ۲۶۔ مقدمہ از شمیم جہاں، مشمولہ اشاریہ غالب، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲
- ۲۷۔ ایسا
- ۲۸۔ فرید قلیل ٹاٹا، روزنامہ جاسو کا تنقیدی اشاریہ ص ۱۵
- ۲۹۔ محمد شرف کمال ٹاٹا، اردو ادب کے عصری رجحانات کے فروغ میں مجلہ انکار کراچی کا کردار کراچی، محضرتی اردو پاکستان
۲۰۰۸ء
- ۳۰۔ محمد شرف کمال ٹاٹا، اشاریہ اخبار اردو، اسلام آباد، مفکر، قوی زبان، ۲۰۱۰ء
- ۳۱۔ احمد سعید (مرتب)، روزنامہ عصر اخبار ہر تحریک آزادی، خوشی اشاریہ ۱۹۰۷ء تا ۱۹۲۷ء، لاہور، مطبعہ پاکستان اردو
کینڈ، ۲۰۰۳ء، ص
- ۳۲۔ جمیل اختر ٹاٹا، اردو میں رسائل کی اشاریہ سازی، ص ۴
- ۳۳۔ ایسا
- ۳۴۔ ایسا، ص ۴
- ۳۵۔ رفیع الدین ہاشمی، جاسات میں اردو تنقید، اسلام آباد، پراپرٹیز کیشن، ۲۰۰۸ء، ص ۲۹-۳۱

روسی ادب کے اردو تراجم: ایک تحقیقی مطالعہ

Dr Perveen Kaloo

Ass tant Professor, G C University, Faisalabad

Urdu Translation of Russian Literature: A Critical Study

Russian literature was introduced through translations in Urdu literature after 1930

Manto, Az z Ahmad, Shahid Ahmad Dehli, Mukhmoor, Gelandry, Sajad Zaheer,

Qayum Nazir Zia Ansari, Akhtar Hussain Ray Puri, Sabra Zahidi, Qurtu -an -

Ha der, Jasee Qudwi, Anwar Azeem, Khuwaja Manzoor Hussain and numerous

writers were the translators who introduced master pieces of Russian literature

They thought it a creative work and they tried to transform Russian literature in

Urdu. Their works are praiseworthy.

In Russian such institutes were established where translator were appointed with

big salaries and facilities. In this period many people took personal interest and

translated Russian novels and fiction and served a lot of Urdu literature. After the

creation of Pakistan those governmental and semi-governmental institutes which

worked a lot for the translation of Russian literature into Urdu were Anyman Tarq

Urdu, Pakistan Book Foundation, Muktdar Qumi Zuban Islamabad, Ma, as

Zuban Daftary Punjab Lahore, Adara Taleef o Tarjma Jamia Karachi etc.

There not only Russian literature was introduced in Urdu but also Urdu literature

was introduced in Russian. PhDs were done on the subjects and personalities of

Urdu in Russian Language. Translations showed a great effects on Russian

language and Urdu literature and civilization.

۱۹۳۰ء کے بعد فرانسیسی، روسی اور بعض دوسری زبانوں کے ادب کو اردو کے لیے کمال محنت سے اردو ادب میں لایا گیا۔

ہوا لاہور، پینڈل پبلشنگ ہاؤس، چیمبر لینڈنگ، مشیر آباد، کراچی، عظیم لاہور بھی قابل ذکر ادارے ہیں۔ نور الحسن نقوی لکھتے ہیں۔ کہ
 ”یہ دو ایسے تجارتی ادارے رہے ہیں جنہوں نے سوشلسٹ فکر کی کتابیں نہ صرف
 درآمد کیں بلکہ اردو میں ترجمہ کروا کے ان کی ترسیل کا باعث بھی بنے۔ مکتبہ اردو نے
 ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک باری علیک، سجاد ظہیر اور ساحر لدھیانوی جیسے مشہور ترقی پسند
 ادیبوں سے سوشلسٹ افکار کی کتابیں ترجمہ کروا کے شائع کیں۔“ (۲)

ان ترجمہ شدہ کتب میں

- ☆ فریڈرک انگلس، سوشلزم، مترجم باری علیک
- ☆ شارلن مارشل وارشلوٹ
- ☆ لینن، سرکاری مترجم محمد شرف
- ☆ انقلاب فرانس باری علیک، ۱۹۴۱ء
- ☆ روس کی ۱۲ جلد حالات، کریسٹن ایم ویسٹر محمد مجیب، شائع جون ۱۹۴۷ء
- ☆ روسی قرائت مضمون از پروفیسر محمد مجیب، شائع نومبر ۱۹۴۰ء
- ☆ پینڈل پبلشنگ ہاؤس لاہور پاکستان کا پہلا تجارتی ادارہ ہے جس نے پاکستان اور مشرق وسطیٰ کے مابین قلمی مصلحت اور ثقافتی
 تعلقات بڑھانے کا آغاز کیا اور یوں سوشلسٹ افکار کی کتب کے تراجم کو فروغ حاصل ہوا۔ پینڈل پبلشنگ ہاؤس کی شائع کردہ کتب میں سے
 حسب ذیل تراجم ہمیشہ یادگار رہیں گے:
- ☆ باری علیک، فلسفہ انسان، سجاد ظہیر
- ☆ کیونسٹ، مائیکس، ایننگز
- ☆ سوشلزم، فریڈرک انگلس، سجاد حسن

۱۹۳۰ء کے ہندو سید، منظم اور محمود جالندھری نے شولوف کے ناول کا ترجمہ کیا۔ اور بہت سے دوسرے لوگوں نے پیننگٹنوں، روسی
 کہانیوں کے ترجمے شائع کیے۔ دنیا کے انقلابی ادب سے ہماری تحریک کی دلچسپی میں کمی نہیں ہوئی اور آج بھی ہر نئی نظموں و ناولوں کے
 ترجمے ہو رہے ہیں ان میں خاص خاص نام یہ ہیں۔ ڈالٹائی، گورکی، پابلو نرودا، عظیم حکمت، ملا کوٹسکی، اور ہارفا سٹ و غیرہ۔ نقوی و لادی
 میر کا درمیان

”راویکا اشاعت گھر ۱۹۸۲ء میں ’دروہ شاعت ترقی‘ سے الگ ہو کر قائم ہوا تھا۔ وہ
 غیر ملکی قارئین کے لیے دنیا کی کوئی تیس زبانوں میں ادبی کتابیں شائع کرتا ہے جن
 میں اردو بھی شامل ہے۔ کتابیں قوسوں کے ایک دوسرے کو جانتے اور سمجھنے کا ذریعہ بنتی
 ہیں۔ ہندوستانی اور پاکستانی قارئین کے لیے ماسکو سے اردو میں پہلی کتابیں ۱۹۵۵ء
 میں شائع ہوئی تھیں۔ اس زمانے سے آج تک ایک سو نوے ادبی کتابیں ترجمہ ہو کر

اردو میں چھاپی جا چکی ہیں۔ ان میں بڑوں اور بچوں کے لیے ایسے کلاسیکی مضامین کے شاہکار شامل ہیں جیسے ”چٹکن“ ”کوکل“ ”ترجمہ“ ”لیونالٹائی“ ”دستوفسکی“ ”کوپرین“ ”جوزف“ ہیں! ان ادیبوں کی تصانیف قارئین میں بہت مقبول ہیں۔“ (۳)

۱۹۵۲ء میں ماسکو کے بدلی رباؤں کے اشاعت گھر (بعد میں اس کا نام پروگریس اشاعت گھر ہو گیا) ایسے شعبہ درو کھولا گیا۔ اس ادارے سے روکی اور دوسری قوموں کی رباؤں سے اردو میں بیسیوں کتابیں اور کتابچے نکالے گئے تھے۔ روکی کلاسیک اور عصری ادب سماجی اور سیاسی تصنیفات کا ترجمہ کیا گیا۔ نو عمر قارئین کو بھی پیش نظر رکھا گیا تھا۔ پروگریس پبلشرز کے زیر اہتمام ان کے بے لاکھ کہاٹیوں کے مجموعے اور باقاعدہ کتابیں بھی شائع ہوئی تھیں۔

”سویت یونین“ نامی ماہنامہ اردو رسالہ بھی نکلتا تھا ماسکو میں اہل اردو کی روکی کتابوں کا ترجمہ کرتے تھے۔ یک روز دن سے دوسری روز دن میں اچھا ترجمہ ہی ہو سکتا ہے۔ مترجم ان لوگوں کی رویت، کچھ لوگ داغ سے واقف ہو جن کی زبان سے وہ ترجمہ کر رہا ہے اس سے مترجم ماسکو میں آکر روکی زبان سیکھتے ہیں۔ ان مقامات پر جاتے ہیں جہاں سویت ادیب فنکار اور موسیقار رہتے ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر لکھنؤ نے کہتے ہیں۔

”بیس سال سے زیادہ عرصے تک مشہور دوسروں کے معانی اور اردو مترجم جیب (مروم) نے اردو دن میں کام کیا اور بہت سی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ اصرار کی روکی شاعر چٹکن کی متعدد نظموں کا روکی سے ترجمہ کی کامیابی سے کیا۔ ط۔ اصرار کی ”دستوفسکی کے مشہور ناول“ چارے لوگ“ کا بھی ترجمہ کیا۔ نور عظیم اور عظیم عظیم کے ”ترجمہ“ ”چٹکن“ اور دوسرے ادیبوں کے ناول ”حب و دھرتی جاگنی“ اور ”ترجمہ“ کا ناول ”اپ بے“ کا ترجمہ کیا۔ عظیم نے قارئین کو چٹکن کے ناول ”کپتان کی بیٹی“ سے روشناس کرایا۔“ (۴)

عابدہ روکی، مسعود علی خان، تقی حیدر، سردار اشفاق نے بطور مترجمیں بہت سالوں کا کام کیا اور کئی روکی کتابیں اور ناول اردو میں ترجمہ کر دیے۔ ترجمہ کار روکی بیٹی کر اشیائی کوٹ گاؤں میں پیدا ہوئے اور کوٹا دیا رکا روڈ ایلیا واسیل پین کوڈاس کو کوٹ اور دوسرے اردو شاعر لوگ اس کی بڑی مدد کرتے تھے۔ ڈاکٹر لکھنؤ نے پانچ سال تک کام کیا ہے۔ مترجموں اور بیڈیٹروں کے تخلیقی فن کی بدولت اچھے اردو تراجم شائع ہوئے جو پاکستان اور بھارت میں بھیجے جاتے تھے۔

”پروگریس اشاعت گھر“ میں شعبہ اردو نہ صرف سویت یونین میں اردو میں ترجمہ کا بنیادی مرکز تھا بلکہ اردو زبان جاننے والے لوگوں کے لیے وہ گوشہ روکی تھا جہاں مترجم بیڈیٹروں اور استاد اور عام طور پر اردو شاعر لوگ ملتے اور مختصر مضمومات پر بحث کرتے تھے۔“ (۵)

۱۹۸۲ء میں اشاعت گھر دو الگ الگ اداروں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پروگریس (ترقی) اور یا ادارہ (توسیع) (توسیع)

شاعت گھر میں اردو کا شعبہ بھی کھولا گیا اور اس میں کام کرنے کے لیے بعض مترجم اور لٹریچر کے جو تقسیم سے پہلے پروفیسر میں کام کر رہے تھے۔ یہ پروفیسر "میں صرف سائنسی سیاسی اور ملکی کتابوں کا ترجمہ اور ہاتھ اور سالہ سوویت یونین شائع ہوتا تھا۔ "اردو کا" میں روسی شری ادب سے تراجم شائع ہوئے۔ ۱۹۹۱ء میں دونوں اشاعت گھروں میں اردو کے شعبے بند کر دیے گئے ہیں اور، سکول میں روسی ادب کے اردو ترجمہ کا کام ختم ہو گیا۔

تیسری سے پانچویں دہائی کے ترجموں کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں روسی ادب کے ترجموں میں دورہ ذیلہ قضیہ کیے جا رہے تھے۔ ایک روایتی اور روایتی اردو ترجمے کی نمائندگی کرتی ہے اس رویے کو "اردو ترجمہ" کا امیڈیا گیا تھا۔ وہ ترجمہ جو اس دورے میں کرتے ہیں وہ اصل اردو ادب میں کافی اہم اور بھاری جزو کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پہلی دہائی کے ابتدائی برسوں سے اردو میں روسی ادب کے ترجمے کی ترقی میں نیا دور شروع ہوا۔ اردو میں روسی سیاسی، ملکی اور عری و شعری ادب کے ترجمے کا مرکز "سوویت یونین میں منتقل ہو گیا تھا۔ کیونکہ ۱۹۵۲ء میں ماسکو کے میرنگی زبانوں کے اشاعت گھر میں (اب اس کا نام پروگریس دارالاشاعت ہے) شعبہ اردو کھولا گیا تھا۔ اس ادارے میں روسی زبان اور ملک کی دوسری مختلف قوموں کی زبانوں سے اردو میں بیسیوں کتابیں ترجمہ ہوئیں اور شائع ہوئیں اور یہ کتابیں زبان و ترجمہ پاکستان اور وسطی ایشیائی تھیں۔" (۶)

روسی ادب سے واقفیت تراجم کے ذریعے ہی ممکن ہوئی کیونکہ روسی زبان سے ہر کسی کی واقفیت نہیں ہے اردو کا تاریخی ترجمہ نہ صرف روسی ادب کی بھنک سے آگاہ ہوا بلکہ انہوں نے اس بھنک کو اردو ادب کی مختلف اصناف میں برتا۔ روسی ادب کے اردو تراجم کا تاریخی جائزہ اس قدر سے لیا گیا ہے کہ اس میں کلاسیکل ادب، سیاسی ادب اور عری سیاسی ادب سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ مسلم تقسیم لکھتے ہیں کہ

"اردو ادب کے تاریخی روسی ادبوں کے دھڑلے کے اردو تراجم سے واقف ہیں۔ ایک طرح کے تراجم تو وہ ہیں جو سوویت یونین کا جدید زبانوں کی اشاعت کا ادارہ شائع کرتا ہے۔ ان تراجم میں کلاسیکی اور جدید حاضر کے دل قلم بھی شامل ہیں۔ دوسرے تراجم میں کلاسیکی اور جدید حاضر کے دل قلم بھی شامل ہیں۔ دوسرے تراجم وہ ہیں جنہیں اردو کے مختلف دل قلم اپنے ذوق و شوق سے کرتے رہے ہیں اور جن کے میں پشت بھی جذبہ کار فرما رہا ہے کہ ان تراجم سے اردو کے دامن کو مال کیا جائے۔" (۷)

اردو دنیا کی بہت سی زبانوں کے مقابلے میں کم عمر ہے اس کا ادبی ارتقاء اس وقت ہوا جب بہت سی زبانوں نے ادب میں گراں بہہ سرمایہ جمع ہو چکا تھا۔ اس لیے اسے شروع سے دوسری تری یافتہ زبانوں سے فائدہ حاصل کرنے کا موقع ملا۔ لیکن جب یہ محض فائدہ نوا تعلق ہے اس کی ابتداء انیسویں صدی میں ہوئی۔ اردو میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کا کام تو بہت پہلے سے شروع ہو چکا تھا۔ لیکن مغربی ادب

ہے جسے بیسویں صدی ہی میں شروع ہوئے ان ترجموں میں بھی مختصر فسانوں کی فہرست بہت بعد میں کافی انتظام حسین رقم طراز ہیں۔ کہ

”۱۹۳۹ء کے قریب کئی اچھے لکھنے والے باقاعدہ فسانوں کے ترجمے کی

طرف متوجہ ہوئے اور یہی نہیں کہ انہیں جو اس کا ترجمہ کر لیا بلکہ دنیا کی مختلف

دبانوں کے اچھے فسانوں کی جانب نگاہ گئی۔ ان مترجمین میں خود بخود منظور حسین، حاضی

خان، جلیل قدوائی، محشر بدایونی، فضل حق قریشی، اختر حسین رائے پوری، حاضی

محمد انصاری، بھون گوردھاری، اعظم کریم نے روئے فرانسیسی، جرمنی اور انگریزی

فسانے پڑ جب کہ لے فنیپ کے“ (۸)

رہا اُن ان ترجموں کو حیرت دینے والے اور اچھے ترجمے لکھنے والوں کے لیے خراجِ ردا بنے تھے۔ خود بخود منظور حسین اور جلیل قدوائی

نے روئے فنیپ، نیولس جیوزف کے یہاں سے فسانے لے کر باقاعدہ ترجمے کیے۔ ”اکثر جلیل حالی لکھتے ہیں۔ کہ

”لا اہم کی دوسری جہت ان زبانوں کے تراجم کی ہے جو تہذیبی طور پر ہم سے دور

ہیں۔ عملی طور پر اس سے مراد انگریزی سے ترجمہ ہے کیونکہ ہمارے ہاں دوسری زبانوں

زبانوں سے واقفیت رکھنے والے بہت کم لوگ ہیں اور دوسری زبانوں کا ادب بھی ہم

عموماً انگریزی کی وساطت سے ترجمہ کرتے ہیں۔ ان زبانوں سے محظوم تراجم ہونے

چاہئیں۔ کیونکہ اس طرح کچھ نئے اسباب ہاتھ آئے کی توقع ہو سکتی ہے۔“ (۹)

فسانے کی صف میں نین نام بہت ترجمہ ہونے والی بی بی بی بی اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ مرد اعجاز ایک لکھتے ہیں۔ کہ

”ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور

یہ سلسلہ مکتوبک چلا آیا۔ منظوم نے جیوزف اور دوہاں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے

طرزِ تحریر کو کام کرے میں حصہ لیا اسی طرح انسانوں اور گوری بھی مکتوب کی معرفت اردو

میں متعارف ہوئے۔ جیوزف دوہاں کے ترجموں کی عطا دا چند لکھ پیدی منظوم

غلام عباس ہیں۔“ (۱۰)

سوویت دور کے مصنفین کا حصہ ”رادوگا“ شاعرت گھر کے پروگرام میں کافی وسیع ہے۔ ہمارے میں سیکسم گوری کی کتابیں آگے

آگے ہیں۔ پر پھل قادیون، سارو رادوگا سوویت ادیب ہیں جن کا تاریخی مآول ”ظلمہ الہ یھاار“ ان کی ایک متاثر کن تخلیق ہے۔ ”ادوگا“

شاعرت گھر کی شاخ اردو میں بھی کتابیں شائع کرتی رہی۔ ان میں زیادہ تر کتابیں جدید دور کے ادیبوں کی تخلیقات ہیں۔ مثلاً کے طور پر ممتاز

سوویت فسانہ نگار ”اس مجموعہ میں تیس برس ۱۹۳۸ء تا ۱۹۵۰ء کے سوویت ادیب کے ارتقا کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں سیکسم گوری، لیلیا، انا

اور یوگائل شوخوف جیسے معروف فنانکھ ادیبوں کی کہانیاں شامل ہیں۔

”شاعر ادوگی الملوپ کے مالک ہرے ترنگار پلا تو فو، پاؤ سٹو سٹوکی وریویرو

بولیف کی بھی کہانیاں پڑھ کر قاری کو متنوع سوویت تہذیب کے بارے میں واقفیت

حاصل کرنے کا موقع ملے گا۔ اس مجموعے کا ہر قصہ وہ قدرت سے متعلق
 پاؤں سے فکری کا مختصر قصہ ہے، وہ خود ایک محنت کش سے متعلق پلا تو فوٹو کا طویل قصہ
 اپنے اپنے انداز سے دلچسپ ہے اور نگارین کو حیرت کرے گا۔“ (۱۱)

جہاں شری ادب قصہ لکھنا دلوں کو کھینچے ہوئے ہیں، وہی شاعری کا بھی ترجمہ کیا گیا۔ حالانکہ شاعری کا ترجمہ کرنا جیسے کہ
 آپ کو معلوم ہے، بہت ہی مشکل کام ہے۔ اس کام میں خط و کتابت، قلمی حیرت و مستحکم جیسے تجربے کا ذکر جوں سے پاؤں کا رسد و دکھا
 دے۔ اس کی کوششوں کی ایک مثال شاعرانہ مجموعہ ”سوچا ہوا بصر“ ہے۔ یہ سوویت یونین کے انتہائی مختلف شاعروں کی منتخب نظمیں اور شعری
 تخلیقات کا مجموعہ ہے۔

”جو شاعر مادی سوویت جمہوریوں کی قوی زبان میں لکھتے ہیں۔ وہ دیگر لکھنے والوں کی
 ان کے اندر ہلکے سرگرمی اور پارٹیکلر سے لے کر یونٹوں، یونٹوں، رسول، جز، قوت
 مرزا، مومن زادہ جیسے ہم عصر شاعروں تک پیوستہ صدی کے سوویت شعراء اس
 مجموعے میں مختلف شعری اصناف کی بھی نمائندگی کرتے ہیں اور انفرادی شاعرانہ
 اسلوب کی بھی۔“ (۱۲)

محمد علی شری سوویت جہ میں تراجم بہت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ کہ

”میراثیہ کے اندر وہی دھرا ملک ہے جہاں سوویت جہ میں اردو پروردہ کی حقیقت
 اور تنقیدی کام بہت ہوا ہے۔ اگرچہ وہیں، سیر کی تمام اہم زبانوں پر توجہ دی گئی۔
 لیکن اردو زبان و ادب کو بانی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت ملی اور ترجمے کا کام
 دھڑلے پڑا۔ اردو ادب کے شاہکار اردو میں اور اردو کے شاہکار اردو میں ترجمہ
 کیے گئے۔ ان میں فدا فدا ادب شاعری اور بچوں کا ادب بھی کچھ شامل ہے۔ اردو
 میں ۱۹۰۰ء تک سوویت روس کے نوٹوں سے پہلے شائع کی گئیں۔ اس طرح روس بھی
 ایک زمانے تک اردو مطالعات کا ایک بہت بڑا مرکز رہا۔ لیکن بڑے فیس کی بات
 ہے کہ روس میں صورت حال اب تبدیل ہو چکی ہے۔ اب روس دنیا میں اپنی نظریاتی
 تبلیغ و اشاعت کی فتنہ دہیوں سے دستبردار ہو چکا ہے۔ اس کا اثر اشتیاقی اداروں پر
 بھی پڑا ہے۔ اب اردو شخصیات اور مترجمین کا بھی کوئی پرسان حال نہیں کیونکہ روس میں
 اردو کے کچھ مستگز ادارے ایک ایک کر کے بند ہو گئے ہیں۔“ (۱۳)

روس میں اردو کے مطالعات کی ابتدا انیسویں صدی کے اوائل سے ہوئی۔ اردو کی پہلی ادب ہندوستانی و اردو ادب کا
 ہوئے ۱۸۹۷ء میں پرنس برگ میں شائع ہوئی۔ جس کے مصنف ”وی گوٹسکی“ ۱۸۹۶ء میں ہندوستان آئے تھے۔ اس کے بعد
 ۱۹۰۷ء میں اردو اور ہندی کو ”ہندوستانی“ کہتے تھے۔ روسی ماہرین شرقیات اپنے کام کے لیے روسی کتابوں کے علاوہ انگریزی مصنفین

ملک میں۔ دوری کتابیں بھی استعمال کرتے تھے۔ حسن میں یہ لفظ بڑے پیمانے پر رائج ہوتا تھا اور وہ روسی ادب میں آئے گا۔
 ۱۸۹۹ء میں ہندوستانی روسی فنت شائع ہوئی جسے ”گیتھر ونگ صاحب“ نے مرتب کیا تھا۔ ۱۹۰۲ء میں ناشتہ میں ہندوستانی
 (۱۰) و مشتق کتاب (ایسا گیلو) شائع ہوئی۔ یہ روس میں اردو گرائمر اور روسی کتابیں لکھنے کی اولین کوششیں تھیں۔ لہذا یہ وہی برکھس ہیں کہ
 ’یونیورسٹی کے کئی پروفیسروں نے بڑے صغیر میں ہولی جاے ولی زبانوں کی علمی اور عملی
 اہمیت سمجھ کر روسی حکومت کو ان زبانوں کی تعلیم کا انتظام کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔
 لیکن زار کے دنیائی تعلیمی شعبے کے افسروں نے اس پر کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ روس
 میں انقلاب اکتوبر کے بعد ہی اس مسئلے کو ذریعے کا درجہ دیا گیا۔“ (۱۳)

۱۹۱۱ء میں سوویت اتحاد کے قیام کے بعد اردو کی تعلیم و تحقیق کا کام وسیع پیمانے پر شروع ہوا۔ سکتوبر انقلاب کے بعد
 سوویت روس میں بحارت کی قوی تحریک آزاد خیالی، عوام کی تہذیب، تاریخ، ادب اور زبان کے مطالعہ میں گہری دلچسپی لے جانے لگی۔ سولہ
 لکھ لوب لکھتے ہیں کہ

”۱۹۱۸ء کی فزاس میں روس کے رہنما وی۔ لینن نے ماسکو میں فندہ شرقی زبانوں
 کے انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے بارے میں فرمان پر دھچکا کیے۔ اس کام میں بڑا کردار
 روسی مشہور ادیب اور سائنس کارکن میکسم گورکی نے ادا کیا تھا۔“ (۱۵)

۱۹۲۶ء میں شرقی علوم کے ماسکو انسٹی ٹیوٹ نے ایک کتاب ’خود شائع کی جس میں اس کے قیام تعلیم اور ادبی پروگرام کے
 متعلق کافی دلچسپ معلومات فراہم کی گئی تھیں۔ اور ایک شعر اردو کا بھی قائم ہوا۔ روس میں اردو شاعری کی ابتدا ہزار نکلوں سے ہوئی ہے جو
 شبہہ حد مشرق کے سر پر ہوتے ہزار نکلوں سے ۱۹۳۰ء میں ایک کتاب ’تاریخ اردو ادب کا ایک جائزہ‘ (A sketch of History of
 urdu Literature) اور نیشنل انسٹی ٹیوٹ لینن گراؤسے شائع کی جو غروں کی تصنیف تالیف تھی۔

ابتداء ہی سے روس میں اردو ایک غیر ملکی زبان کی حیثیت سے موجود ہے۔ پورے دس دس میں کوئی سکی برادری یا گروپ نہیں جو
 مادری زبان کے طور پر اردو استعمال کرتا ہو۔ ماسکو میں واقع پاکستانی اور ہندوستانی سفارت خانوں کے کارکن ماسکو اور بعض دوسرے شہروں میں
 پڑھنے و پڑھانے کے طالب علم ملحق طور پر یہاں کے اداروں میں کام کرے والے انھیں ورڈز لیس میں کسی بھی لوگ یہاں اہل زبان ہیں۔ ایک
 دہائی سے سوویت روس میں اردو زبان اور ادب کی تعلیم کا انتظام ہے اور ادب کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ روس میں شروع
 ہی سے ایک چھوٹی سی اردو دنیا موجود ہے۔

”۱۹۲۲ء میں پیٹر وگور کے شرقی شعبے میں اہل لسانیات
 (AP-Barannikov) نے جو منسکرت کے بھی بڑے عالم تھے اردو اور دیگر ہندی
 پڑھائی شروع کی۔ انہوں نے روسی زبان میں اردو کی پہلی مصالحتیں اور مضامین
 لکھے مثلاً ”اردو کی مختصر کتاب القواعد“ ۱۹۲۶ء ”دور حاضرہ کی اردو نثر کے نمونوں کی
 اردو روسی انگریزی فنت“ ۱۹۳۰ء ”اردو پر لیس“ ۱۹۳۵ء اردو کی تعلیم میں روس میں

شرقیات کی پرانی کلاسیکی تعلیم کی روایات سے استفادہ کیا جاتا تھا۔“ (۱۶)

۱۹۴۷ء میں یونین میں ۱۹۴۷ء یعنی پاکستان اور ہندوستان کے حصول کی راہی کے بعد اردو کے مطالعہ کو بڑا فروغ ہوا اس میں ملک سے ۱۹۴۷ء میں یونین کے سفارتی تعلقات کا قیام ہوا اور تین تجارتی تجارتی اور ثقافتی تعلقات بھی بڑھتے رہے۔ سوویت لوگ برصغیر کے ملک کے میں مصروف تھے، نیشنل زبان اور ادب میں بھی بڑی دلچسپی کا اظہار کر رہے تھے۔

بلوچستان یہ لہجہ نکلا ہے کہ پانچویں اور چھٹی دہائی کے سالوں میں سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ میں بہت بڑا رول ادا ہوا۔ اور سوویت یونین میں اردو کے سید میں سائنسی تحقیقات اور ترجمہ کا کام ہر دووں پر ہوتا تھا۔ ڈاکٹر وکٹر کولمبوف لکھتے ہیں کہ

”ستمبر ۱۹۵۴ء میں مشرقی طوم کا انسٹی ٹیوٹ بند کیا گیا اور مشرقی زبانوں کے شعبہ میں اقوامی تعلقات کو ماسکو انسٹی ٹیوٹ میں شامل کیا گیا۔ اس زمانے سے اب تک اس ادارے میں اردو کی تعلیم ہوتی رہی ہے۔ اور ادارے کے حلقہ میں نے اردو زبان و ادب پر گہرے قدم رکھے ہیں۔ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے اوائل میں انہوں نے اردو کی بہت سی درسی کتابیں لکھیں۔“ (۱۷)

۱۹۵۹ء میں پہلی بڑی درسی اور تعلقات حر ۲۳ ہزار الفاظ پر مشتمل شائع ہوئی۔ یہ تعلقات زمرہ درسی طالب علموں کے لیے بلکہ اردو پڑھنے کے لیے بھی سہولت بخشی ہے۔ ۱۹۶۴ء میں ماسکو سے اردو کی پہلی درسی کتاب شائع کی گئی۔ جس کے مصنف پروفیسر کالیووف تھے۔ یہ کتاب ان طلبہ کے لیے لکھی گئی تھی جنہیں اردو کا بنیادی علم حاصل تھا۔ سردار احمد پورانہ لکھتے ہیں کہ

”دوس میں تعلیم و تدریس کے نئی مراکز ہیں۔ لیکن گراڈاٹسک پونیوڈنیا ماسکو اکیڈمی انسٹی ٹیوٹ آف ہنریٹل ریسرچ پروفیسر ”واری“ نے ۱۹۶۹ء میں دوسری جماعت کے لیے اردو کی درسی کتاب تیار کی تھی۔“ (۱۸)

پروفیسر آفری ایف ے ماسکو پونیوڈنیا سے اردو کی تعلیم حاصل کی اور بارے شعبے میں اردو پڑھاتے ہیں۔ اس کی تخصیص یہ ہے کہ

”وہ اردو شاعری کا درسی میں بڑا دانت منظوم ترجمہ کرتے ہیں۔ ۱۹۸۵ء میں ”مشرقی مجموعہ“ نامی رسالے میں انہوں نے درسی میں تعلیم ترجمہ کر کے شائع کیں۔ اردو رسالے ”ساری دنیا“ ۱۹۸۸ء میں آفری ایف نے اردو نظموں کا درسی ترجمہ کیا۔ دوس میں اردو کا صاب چھ سال کا ہے۔ پانچ سال تک طالب علم کو اردو اور دوسرے مضامین سکھائے اور پڑھائے جاتے ہیں اور آخری سال کے دوران وہ عملی تجربہ حاصل کرتے ہیں اور مقالہ وغیرہ لکھتے ہیں اور اس کے بعد امتحان دیتے ہیں۔ بنارس شاگرد اردو دیکھ کر دگر بے شمار ملک میں کام کرتے ہیں۔ بنارس کے بہت سے طالب علم ریڈیو ماسکو میں اردو دوسروں میں کام کر رہے ہیں۔“ (۱۹)

۱۹۳۰ء یونین میں متحدہ ادارے ہیں۔ جہاں روی زبان کو اردو زبان میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ادبی کلاسیک بھی شامل ہیں جدید روی ادبیات بھی ہیں مثنوی اور شعری ادب بھی کچھ ہے خاص طور پر روی فسانہ اور اول اردو زبان میں متغزل ہو ہے وہ سے ہٹ کر فلسفہ اور ناچیات پر بہت سی کتابیں اردو میں بطور ترجمہ بھی ہیں۔ سوویت یونین میں اردو کے فروغ کے بارے میں سرور احمد

پہر ۱۱۰ لکھتے ہیں کہ

”اردو زبان کے سلسلے میں فزادی نوعیت کے وہ تمام منصوبے جن کے ہاتھوں تکمیل پائی ہوئے جن کے بغیر سوویت یونین میں اردو کا فروغ ممکن نہ تھا۔ قواعد و ضوابط اور تاریخ ادبیات اردو کی تصنیف و تالیف سے لے کر جدید ادبی موضوعات، تنہا ایک اور ہمعصر ادبی شخصیات پر بذات خود جن کا بڑا اثر ہے۔ اگر اس قدر کام ہے جن میں تصنیف و تالیف کے علاوہ اجماعی شامل ہیں۔“ (۱۰)

اردو کے لیے روی میں پیشتر تخلیقی اور تحقیقی کام بھی زبان میں ہوا۔ ہیڈاکٹر لدھیلا واسیلوا نے پروفیسر سٹاچوف کی رہبرگرائی پر ایچ ڈی کا مقالہ ”سہ لفظی حسین حالی“ پر مکمل کیا۔ مسلم شہیم لکھتے ہیں کہ

پروفیسر سٹاچوف ۱۹۵۲ء کی بات ہے جس نے بیرونی زبان کے ادارے میں داخلہ لیا، اردو زبان بھی اور سب سے پہلے میں نے ایک فسانے کا ترجمہ کیا۔ جو غولہ احمد عباس کا فسانہ تھا ”زعفران کے پھول“۔ ۱۹۵۶ء میں سجاد ظہیر یہاں آئے تو انہوں نے مجھے اپنی کتاب ”دہشتانی“ دی جس سے ریویو لکھا جو روس میں چھپا۔ رضیہ سجاد ظہیر کے مبادلہ کا ترجمہ بھی کیا۔ اقبال کے بارے میں ایک چھوٹا سا مضمون بھی لکھا جو احبار میں چھپا۔ مرنی پسند تحریک پر مقالہ لکھا جس پر مجھے ڈیپلوم ملے۔ میرے پرائی ایچ ڈی کے تھیسس کا موضوع ”ڈیپٹی نڈیرا کا مقام اردو ادب میں“ تھا۔ اس کے بعد اردو ادب کی مختصر تاریخ لکھی۔“ (۱۱)

پروفیسر سٹاچوف انتہائی دقیق مقام کے تھا اور پھر یہی گے کیونکہ ان کی حیثیت سوویت یونین میں آج سہ حوالہ دینے والی اردو دنیا کے ہم ترین ممبر کی ہے انہوں نے اردو دنیا کو آباد کرے اور اسے وسعت دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ پروفیسر سٹاچوف کی دینی تحریکوں کی تدریسی قیمت کا اندازہ ان کے پیشتر کارناموں کے مطالعہ کے بعد لگایا جاسکتا ہے ان کی اہم تصانیف اردو ادب کی مختصر تاریخ ۱۹۶۷ء میں سے اور تک ۱۹۷۱ء کرشن چندر ۱۹۸۳ء پھر آشوب در زبان اردو ۱۹۸۵ء، مخدوم کی اللہ ۱۹۸۹ء ہیں۔ سٹاچوف نے مولانا گلے یوسف سے رابطہ کر اردو ادب ”نئی کتاب لکھی۔ اردو ادب کی تاریخ کے بارے میں پہلی ایسی کتاب ہے جیسا کہ مسلم شہیم لکھتے ہیں۔

”روی میرین شریات سے اردو کے مختلف پیکاروں پر کافی دلچسپ مقالے اور مضامین لکھے ہیں۔ غالب حیات اور کانا نے غالب اور اقبال غالب کی فانی دوستی غالب اور ان کے ہم عصر اور دوسرے موضوعات کو تحقیق کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

و۔ ٹیکس ماموں کی رہنمائی اہم کام شاعرت کی منزل تک پہنچ کر رک گیا۔ یہ وقت تھا جب سویت یونین ٹوٹ گئی سب کچھ درہم برہم ہوئے۔ لگا ہوا شاعرت کے لیے پیسے نہ ملنے کے بجائے بے شمار دھری لکھوں کے ساتھ ریخت بھی نہ جانے کب تک کے لیے طاق نہ پاس پر رکھی جا چکی ہے۔

حاشیہ و حواشی

- ۱۔ ڈاکٹر عظیم سید داستان سے لے کر اکیڑی کراچی ۱۹۹۰ء، صفحہ ۲
- ۲۔ نور الحسن نقوی ڈاکٹر سر سید اور ہندوستانی مسلمان (مقدمہ) انکوائسٹریل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۷ء، صفحہ ۳
- ۳۔ ولادیمیر گوریلین ماسکو سے اردو کتابیں، ماہنامہ اخبار اردو، مقتدرہ اسلام آباد، جلد ۱۶، شمارہ ۱۹۹۸ء، صفحہ ۲۱
- ۴۔ ڈاکٹر علیغ نواز ڈاکٹر روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق، جہ ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، فروری ۱۹۹۸ء، صفحہ ۲
- ۵۔ لدمیل اوہای لیوا ڈاکٹر روس میں اردو، مقتدرہ قوی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۳۳
- ۶۔ ولادیمیر نواز ڈاکٹر روس میں روسی ادب کے ترجمے کا ابتدائی مرحلہ، ماہنامہ اخبار اردو، جلد ۱۳، دسمبر ۱۹۹۶ء، صفحہ ۷
- ۷۔ مسلم شہیم روس میں اردو کا ایک عظیم ماحول، شمس پرو فیسر، جہ ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، جلد ۱۲، شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۹۲ء، صفحہ ۷
- ۸۔ اعتقاد حسین سید اردو میں دہائیوں کا ادب، شمولہ ترجمہ، کائنات ورور، ۱۹۹۱ء، صفحہ ۳۰
- ۹۔ جمیل جالبی ڈاکٹر تنقید اور تجربہ، مثنوی بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۲
- ۱۰۔ مرزا محمد ایک ڈاکٹر ترجمے کا فن نظری مباحث، مقتدرہ قوی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۳۹
- ۱۱۔ ولادیمیر گوریلین ماسکو سے اردو کتابیں، ماہنامہ اخبار اردو، شمارہ ۱۰، جولائی ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۶
- ۱۲۔ ولادیمیر گوریلین ماسکو سے اردو کتابیں، صفحہ ۷
- ۱۳۔ محمد صدیق شبلی ڈاکٹر بیرونی ممالک میں اردو، ماہنامہ اخبار اردو، نومبر ۱۹۹۹ء، صفحہ ۲۱
- ۱۴۔ لدمیل اوہای لیوا ڈاکٹر روس میں اردو، مقتدرہ قوی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۳۳
- ۱۵۔ ڈاکٹر علیغ نواز ڈاکٹر روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق، جہ ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶
- ۱۶۔ لدمیل اوہای لیوا ڈاکٹر روس میں اردو، مقتدرہ قوی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۳۳
- ۱۷۔ ڈاکٹر علیغ نواز ڈاکٹر روس میں اردو کی تعلیم و تحقیق، جہ ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶
- ۱۸۔ سردار احمد، راندہ سید اردو کے روسی پرو فیسر، جہ ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، مئی ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶
- ۱۹۔ ایسا، صفحہ ۷
- ۲۰۔ ایسا
- ۲۱۔ مسلم شہیم پرو فیسر، جہ ترجمہ، ماہنامہ اخبار اردو، دسمبر ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۶/۱۵

- ۲۲۔ ایضاً صفحہ ۱۶
- ۲۳۔ ڈاکٹر شیر محمد بلوچ، مسکن، ماسکو سے اردو کتابیں، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۲۲۲
- ۲۴۔ روح افزا، چیڈر، روس میں اردو ماہنامہ اخبار اردو اسلام آباد، اکتوبر / نومبر ۱۹۹۰ء، صفحہ ۶۹

ڈاکٹر محمد ساجد خان

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، بیاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان
محمد فاضل

سکالر ایف فل اردو، بیاء الدین ذکریا یونیورسٹی، ملتان

سید ہدایت علی صبوحی: شخص و شاعر

Dr Muhammed Sajid Khan

Ass stant Professor, Urdu Deptt, BZ University ,Multan

Muhammed Faisal

Scho or M Phil Urdu Deptt, BZ University ,Multan

Syed Hidayat Ali Saboohi A Person and a Poet

Notwithstanding that Syed Hidayat Ali Subohi has been a major Multani poet he could not rose to prominence This article is the first humble attempt to take into accounts his life and works, a preamble to his collected works compiled for the first time Among the twentieth century Multani poets, Subohi enjoys a critical accolade in Urdu ghazal and Naat His introvert nature is somehow to be blamed for his unpopularity Besides being a physician, he has been an active participant for Pakistan Movement Though he has been discussed in several history reviews his voluminous contribution to Urdu literature deserves more The paper looks forward to enrich the Multani poetic tradition by bringing Subohi's works from the unknown alleys of past to limelight

ملتان کے گنجیدہ سخن کے ایک گوہر کم گشت سید ہدایت علی صبوحی ۱۶ اپریل ۱۹۱۶ء کو محلہ ٹھٹھ میں پیدا ہوئے۔ اگرچہ ان کا نام پیدائش کے حوالے سے اختلاف موجود ہے ڈاکٹر طاہر قوسوی نے اپنی کتاب میں ہدایت علی صبوحی کی تاریخ پیدائش ۱۹۰۷ء لکھی ہے جبکہ عد ہے کہ صبوحی کی تاریخ پیدائش سن کی تشخیص قاضی کی سند اور گھروالوں کے مطابق ۱۶ اپریل ۱۹۱۶ء صحیح ہے^۱ لیکن سٹرلے سنہ پیدائش کی بجائے ضروری لکھا ہوا ہے^۲۔ اس لیے میں نے ۱۶ اپریل ۱۹۱۶ء ہی لکھی ہے کیوں کہ دونوں حوالوں سے اس کی تاریخ پیدائش اپریل ہی ہے۔ لیکن ہے کہ سٹرک کی سند پر غلطی سے اپریل کی بجائے فروری لکھا گیا ہو۔ ہدایت علی صبوحی اپنا لکھنؤ صبوحی منشا کر گئے ہیں اور آپ

میوٹی دہلوی کے نام سے مشہور تھے آپ کے والد کا نام سید یوسف علی شاہ تھا سید یوسف علی مدرسہ اسلامیہ میرٹھ کے مشتم اعلیٰ تھے جو قرآن مجید کے عالم، محدث و مفسر کے استاد تھے۔ سید بدایت علی میوٹی نے ۱۹۳۰ء میں عربیہ، پرنسپل انگریز ایجوکیشن میوٹی (جو۔ پی) سے میٹریک فائنل کی سند حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء میں فارسی آرکائیو سندھی و پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی ۱۹۳۶ء جولائی ۱۹۳۶ء کو مدرسہ سہارنپور سے عربی فائنل کی ڈگری حاصل کی۔ یکم دسمبر ۱۹۳۷ء میں پلومہ معیجہ اطلبہ لکھنؤ کالج سے حاصل کیا ۱۹۳۸ء میں پنجاب یونیورسٹی سے میٹرک کا انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں پاس کیا ۱۹۳۹ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی اے اور آئرنز کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا ۱۹۴۲ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بی اے میں بیٹ کا امتحان بھی انٹرمیڈیٹ کے ساتھ پاس کیا ۱۹۴۲ء۔

۱۹۳۰ء میں میٹریک فائنل کر کے ہندوستان میں آئے اور فائنل پڑھاتے رہے۔ Mrs Erwin L. Pedersen Saharnpur (UP) کا یہ بدایت علی کے نام ہے۔ یہ انگریز خاتون بھی بدایت علی میوٹی کی شاگرد تھی اور اس نے اپنے استاد کے بارے میں لکھا ہے کہ بدایت علی عربی اور فارسی بہت اچھی پڑھاتے تھے ۱۹۳۷ء میں مدرسہ سہارنپور میں بھی چھ ماہ تک پڑھاتے رہے۔ دسمبر ۱۹۳۶ء میں آپ نے معیجہ اطلبہ کالج لکھنؤ سے فائنل طب و جراثیم اور بیسیکی ڈگری حاصل کی اور بعد ازاں مدرسہ غفران العلوم طبرہ سہارنپور میں بطور طبیب اور معلم فرائض انجما مہ پڑھتے رہے۔

ہوید پینٹھک کی ڈگری حاصل کر کے بعد چاندنی بوک وورڈنگ میچ دہلی میں طبیب حادثی کے طور پر کام کرتے رہے۔ ہوید پینٹھک میں بدایت علی میوٹی کے استاد ڈاکٹر پیارے وال تھے جنہیں ہوید پینٹھک کا ہندوستان میں اپنی تصویق کیا جاتا ہے۔ ان کے ساتھ چھ ماہ تک ہوید پینٹھک کی تعلیم بھی دیتے رہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر پیارے وال کا ایک خط موجود ہے جو انہوں نے ۱۹۳۷ء میں لکھا۔ پینٹھک پڑھا جاتا تھا لیکن لیکن متنازعہ و معلوم ہوتا ہے کہ بدایت علی میوٹی لکھنؤ میں پڑھاتے رہے ہیں۔ سید انیس معین ہے مرحوم نے بدایت علی میوٹی کی وفات کے بعد شائع ہوئے والے مضمون میں لکھا ہے کہ آپ نے علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی [۲] لیکن جو ڈگریوں مجھے ان کے گھر سے ملی ہیں ان میں ان کی بی۔ اے کی ڈگری نہیں ہے ہر حال انیس معین کی بات بھی مستند تشہیم کی جا سکتی ہے کیونکہ وہ آپ کے دوست بھی تھے اور احباب کا حوالہ بھی حسیر ہے تمام قطعی اسناد کے بعد آپ کی ملی حیثیت مسلم ہے کہ آپ ایک ملی شخصیت ہیں۔

بدایت علی میوٹی کا حسیر حوالہ سیاست بھی ہے۔ تحریک پاکستان میں داسے، دوسے ورثے مدد کرتے رہے ان کی ڈگریوں میں ایسے کامدات ملے ہیں جن میں مسلم لیگ کو حشد دینے کی رسید بھی ملی ہیں جن میں بعض پر قائد اعظم کے خط بھی موجود ہیں۔ یہ بات مستند عقلی رجحان سے کہیں ہے کہ آپ مسلم لیگ کے صوبہ دہلی کے جنرل سیکرٹری رہے [۳] اور دیگر حسیر احباب بھی یہی بتاتے ہیں۔

بدایت علی میوٹی صوبہ دہلی میں مسلم لیگ کے جنرل سیکرٹری رہے اور آپ تحریک پاکستان کے سرگرم کارکنان میں سے تھے۔ قائد اعظم کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے جنہوں نے تحریک پاکستان میں پاکستان حاصل کرنے کے لیے انتھک کوششیں کی ہیں ان کوششوں کے نتیجے میں پاکستان معرض وجود میں آیا لیکن قائد اعظم کے حکم پر میوٹی دہلوی دہلی میں رہے اور ہجرت کر کے وہ مسلمانوں کی مدد کرتے رہے اور لڑیں کہ غصہ کی طرف سے جتنیں آج بھی مقرر کیے گئے۔ ہر طرف خون کی ہولی کھلی جا رہی تھی۔ خاص طور پر مسلمانوں کا بے دریغ قتل کر رہے تھے ایسے میں آپ نے ایک لکھا روپہ دیا اور دیکھو میں کھس گئے اور ان سے مسلمانوں کو بچوا دئے کہ یہ مسلمان ہیں۔ آخر میں اس لیے انہیں قتل کر دیے لیکن بدایت علی میوٹی نے لکھا دہلی پہنچا دیتے تاکہ حفاظت انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے۔ اس طرح آپ

بہت سے مسلمانوں کی جانیں بچائیں، لیکن آخر کار سکھوں کو پناہ مل گیا۔ اتفاقاً انہوں نے آپ کی لائبریری اور گھر کو آگ لگا دی اور انہیں کوئٹہ منتقل کر دیا۔ آپ نے نام بلیک واٹھ جاری کر دیے۔ ان حالات میں آپ کو وہاں سے فرار ہونا پڑا۔ آپ بڑی مشکلوں سے جاں بچ کر کراچی پہنچے۔ آپ کسی دیر سے وطن کا فتنہ کی وجہ سے کچھ عرصہ حیدرآباد جیل میں بھی رہے۔ وہاں سے ان کے بعد ملتان چلے آئے اور پھر قراقرم کی جنگوں میں گزروں۔ سید بدایین علی صوفی کو مختلف جہروں کی چٹکشی بھی ہوئی لیکن آپ نے تمام چٹکشیاں بھکھرا دیں اور آپ نے پاکستان کی تشکیل کی۔ جو کہ ملتان ڈویژن کی پہلی تل کی بھی تھی حاصل کرنے کو ترجیح دی۔ آپ ۱۸ جون ۱۹۵۷ء میں جمہوریت کا مرس ملتان کے کمرے ۱۰۰ جمہوریت کا مرس کے اس وقت پانچ ارکان تھے اور آپ اس کے اپنی اکان میں سے ایک تھے۔ [۳] برٹش کونسل کی ڈسٹریکشن کا کاروبار زیادہ تر غریبوں اور اس کی وجہ یہ ہوئی کہ اس زمانے میں آپ کی بڑی بیگم صاحبہ کنسر کے مرض میں مبتلا ہو گئیں اور ایک سال سے رات کو مریے تک جناح ہسپتال کراچی میں درج علاج رہیں وہیں ان کا انتقال ہوا۔ صوفی صاحب بیگم صاحبہ کی نیا روری کے حوالے سے اس تمام عرصے میں ان کے ساتھ رہے۔ ملتان میں ان کے کاروبار کا کوئی پرمان حال نہ تھا اس لیے وہ پتہ آ کر وہ اس کا مدد سے الگ ہو گئے۔

۱۹۶۸-۶۷ء میں آپ نے پورا آف میانی بنڈ ہو میر پتھک سسٹم آف میڈیسن میں رجسٹریشن کروائی اور ہو میر پتھک کا منصب کھویا۔ ۱۰۰ وہیں بھی آپ کی فراغت ملی ہے کہ ان کا کیا ہو دستور میں کا معیت علاج کرتے رہے۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے میں جرمنی کے طوفان کے مدبر بھی رہے۔ ۲۳ مئی ۱۹۶۳ء کا ایک شہرہ ہے جس میں ایک اور بیان لکھا ہوا ہے۔

”ہم نے طوفان میں ان ملائے اہل ملت کی سوانح حیات کا سلسلہ شروع کیا ہے جو بھلائی حیات ہیں اگر ملائے کام نے ہم سے تھوڑا کیا تو آہستہ آہستہ شریک بن گئے کہ کے متعلق ایک اہم اور مستند کتاب مرتب ہو جائے گی۔ اس لیے ہم حضرت ملائے اہل ملت سے جس کا بریلی کے مکتبہ فکر سے تعلق ہے بعد ادب گزارش کرتے ہیں کہ وہ اس اہم لیکن مدت میں ہمارا ہاتھ تائیں اور پہلی فرمت میں اپنے حالات زندگی تعلیم و تعلیم روحانی نسبت ہو جو وہ مشاغل ہونا دن پیدائش و غیرہ سے ہمیں قریب فرمت میں مطلع کر دینا کہ ہم اسے بطور غور و خوض تہیہ سے کرنا شروع کرتے رہیں۔“ (صوفی)

اس کے علاوہ سکندر عقیل رحمانی نے ”آفتاب“ ۱۷ اکتوبر ۱۹۸۱ء اور وزیر عامل چوری (جو کہ ان کے دوست تھے) نے لکھا ہے کہ صوفی صاحب ”طوفان“ کے مدبر رہے ہیں جو کہ یہ سال زیادہ مشہور نہیں تھا اس لیے زیادہ لوگ اسے نہیں جانتے تھے۔ ایک حد تک یہاں بھی موجود ہے کہ صوفی صاحب اپنی کتاب ”ملتان کے مقامی رویے“ میں ۱۷۷ میں لکھا ہے کہ بہت دور ”طوفان“ ۱۹۶۷ء میں ملتان سے شروع ہو کر ۱۹۶۳ء میں ہو گیا۔ یہ ممکن نہیں ہے اگر کہ چورنگ کی غلطی ملان لی جائے کہ ۲۰ کا ہند سہیچے کی جائے آگے لگ گیا تو بھی یہ ۱۹۶۳ء جتنا ہے۔ ۱۹۶۳ء کے شمارے کی ایک کاپی مجھے ملی ہے اور صوفی کے دوستوں سے بھی بیانات ثابت ہوتی ہے کہ یہ شہرہ روزہ ۱۹۶۷ء ہے اور صوفی صاحب کے مدبر رہے ہیں۔ اس شمارے میں آپ کی ایک نظم ”کتابوں خدا ان کو محبت کی زبان میں“ شائع ہوئی ہے۔ حیثیت شاعر آپ نے صوفی صاحب میں حبیب جالب، حامی کمالی، دانا بھٹی، صفی اللہ، جعفری، وارثی، یار صدیقی، اقبال ادریش، حسین عبرا، احمد علی شاہ، سید

ڈاکٹر محمد امین وغیرہ مثال ہیں۔

بدبختی علی سہوئی دہلوی کی دو شادیاں تھیں۔ پہلی بیوی کا نام قصرہ بیگم تھا جو جامعہ مسجد دہلی کے امام کی بیٹی تھیں اور اس سے تین بچے ہو چکے بنیاں پیدا ہوئیں۔ بیٹوں کے نام ہیں سید انور علی جو کہ چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ ہیں، سید نیاقت علی بینکر ہیں اور سید واجد علی بھی بینکر ہیں۔ بنیاں بالترتیب ہیں محدیحہ بیگم، نسیم بانو، جنا بانو، خالدہ بیگم۔ بدبختی علی سہوئی کی پہلی بیوی جو کيسر کے سبب فوت ہوئیں کراچی میں مدفون ہے۔

دوسری شادان نسیم بانو سے ہوئی۔ نسیم بانو کے والد رسول انجینئر تھے جن کا نام چیلنگ تھا۔ دوسری بیوی سے دو بچے ہیں ڈاکٹر سید محمد علی شتر سید۔ نعل ہسپتال میں کانٹا ٹولوسٹ ہیں دوسرے بچے کا نام سہد فیض علی ہے جو کہ سودی عرب میں فرانس کے پروفیسر ہیں۔ آپ کی اولادوں میں دو بچے اور ایک بیٹی ملن ہیں، ایک بیٹا لاہور میں ایک امریکی بورڈنگ اسکول میں رہتی ہے۔

آپ کی شاعری میں شخصیت کسی حد تک سامنے آتی ہے لیکن بہت سی چیزیں مبہم بھی رہتی ہیں جو گھروے چانتے ہیں۔ دوست، محبوب اس حوالے سے آپ کے دوستوں سے اندر و بر کے فن اندر و بر سے جو شخصیت سامنے آتی ہے وہ کچھ یوں ہے۔ ڈاکٹر مامی کراں بتاتے ہیں

”ہجرت کے بعد جن ادبا، شعراء نے حصہ الاولیاء ملتان کا رخ کیا ان میں ایک اہم شخصیت سہوئی دہلوی بھی تھے جو یہاں قیام کے بعد جلد ہم سے رخصت ہو گئے، لیکن اپنی بہت بھری یادیں چھوڑ گئے۔ سہوئی دہلوی سادہ لباس، سادہ مزاج، سواہنغ اور خوش اخلاق شخص تھے اور شاعری میں ایک ممتاز شخص کے طور پر جانے جاتے تھے۔“ [۵]

ڈاکٹر شوب کاظمی بتاتے ہیں

”سہوئی دہلوی اپنی شخصیت کے لحاظ سے دینی اور مذہبی رجحانات کے حامل دہل علم تھے ان مذہبی رجحانات کے اثرات ان کی تخلیقی تاوشوں پر بھی ساریاں دکھائی دیتے ہیں۔“ [۶]

ڈاکٹر محمد امین بتاتے ہیں

”سہوئی دہلوی خوش اخلاق اور سادہ طبیعت کے مالک تھے۔“ [۷]

ڈاکٹر صدیقی قادری کا بیان ہے

”سہوئی دہلوی ممتاز شاعر، ادیب اور دانشور تھے۔۔۔ جنہیں میں نے مختلف تقریبات میں دیکھا اور مختلف شاعروں میں سننے کی سعادت حاصل ہوئی۔“ [۸]

ان تمام چیزوں کو مدنظر رکھتے ہوئے سہوئی دہلوی کی جو شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہی ہے کہ آپ محراب اساتذہ، مدرسہ رتھے، سادہ لباس تھے۔ علوت کے مرض میں مبتلا تھیں تھے۔ تمام ہوست اجباب سے اچھے اخلاق کے ماہر پیش آتے تھے جس سے آپ

و علی غرضی کا شہوت ملتا ہے جو کہ کسی انسان کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہو سکتا ہے آپ بھی ان تمام خوبیوں کے، ملک تھے۔ ملتان کے سیاحانہ نوادروں میں سے جناب ممتاز دولتانہ، جناب علیمداد حسین گیلانی اور جناب دیوین عباس سے سیوٹی دہلوی کے دوستارہ مراسم تھے۔

یہ ہدایت علی سیوٹی نے قیام پاکستان سے پہلے سیاسی سرگرمیوں میں بہت زیادہ جھلکا لی تھی۔ جب پاکستان برسرِ قیام تھا تو پاکستان آئے۔ بعد تمام سیاسی سرگرمیاں ترک کر دیں اور کامیاب کر کے رہے پھر کاروبار بھی چھوڑ دیا اور مطلب پیدائی چلا گئے رہے۔ پاکستان بنے کے بعد آپ نے زیادہ تر تہذیب کی طرف دھی جس میں شاعری آپ کا خاص میدان ہے۔ شاعری میں آپ کی ایک معرہ حیثیت ہے۔ آپ آخری عمر میں رائج کے مرض میں مبتلا رہنے کے بعد بالآخر اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ آپ نے ۲۴ ستمبر ۱۹۸۱ کو وفات پائی۔

شاعرِ عظمت

ملتان کی شعری روایت میں ہدایت علی سیوٹی ایسے فخر کو، خوش گنتان، منفرد اور نوالہ والے لہجے کے شاعر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہدایت علی سیوٹی غزل کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ بیسویں صدی کی غزل کے اسلوب اور موضوعات کے اثرات اس کی شاعری میں موجود ہیں۔ چون کہ کسی ایک دور میں موضوعات میں بہت حد تک یکسانیت ہوتی ہے۔ اس لیے کوئی بھی بڑا شاعر رد گرد کے، حوصلے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شاعر سائنس کا احساس رکھتا ہے اس کی سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت بدستور ہوتی ہے۔ ڈکٹر وزیر آغا نے بھی لکھا ہے

غزل کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ کسی ایک دور میں غزل کے موضوعات تمام شعرا کے ہاں تقریباً ایک جیسے ہوتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ ان موضوعات کی نوعیت بھی عام طور پر عمومی اور اجتماعی ہوتی ہے۔ [۹] لیکن ہے کسی کو دور آغا کی اس بات سے اختلاف ہو لیکن ان کی ہمت کو یکسر مسترد بھی نہیں کیا جا سکتا۔ حالات و واقعات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو تمام لوگ اس سے متاثر ضرور ہوتے ہیں، لیکن اس کو بیان کرنے کی صلاحیت ہر کسی میں موجود نہیں ہوتی۔ یہ شاعری ہوتا ہے جو ہر طرح کے اسباب حالات میں بھی امید کا دامن تھامے رہتا ہے۔

سیوٹی بھی انہیں شعراء میں سے ہیں۔ شعر دیکھئے

حالات اب مسلحہ قسمت نہیں نہ ہیں
سوڑا ہے ہم نے وقت کا دھارا کبھی کبھی
حیرانم میں ایسے بھی طوفان گزر چکے
ہر سوچا فلم کو سمجھا سکا کبھی کبھی

سیوٹی بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔ بیسویں صدی ہے جس میں بہت بڑی وراہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ماضی ترقی بھی مروجہ پر پہنچا۔ اس کے ساتھ ساتھ انسانی شعور بھی وقت کے ساتھ جزی سے بدلا اور جہاں انسان آسمانوں کی تلاش میں تھا وہاں بہت سے مسائل میں بھی لکھا ہے بیسویں صدی کی پہلی دہائیوں میں خاص طور پر جو سیاسی حالات جو ہمارے سامنے تھے ان میں اہم ترین ہندوستان میں ہندوؤں کے خلاف آرمی کی تحریک تھی۔ ہندوستان کے مسلمان الگ ملک حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد جو قتل و غارت ہوئی اور انسانی خون کی جس طرح پامالی کی گئی اس سے سیوٹی صاحب بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ یہ کتاب سے سیوٹی، عالم اور سماجی مسائل جو سمجھتے ہوئے جا رہے تھے ان سے ایک حساس اور دروند جذبہ حب الوطنی رکھنے والا کوئی بھی شاعر مرعوب نظر نہیں کر

لکھا تھا جہدِ موسیقی دہائیوں والے، دوسرے، تھے، تحریکِ پاکستان میں خالِ کردار ادا کرنے کے قابلِ فخر ماضی کے حامل شخص تھے۔ اس صدی میں
 جنائی آہن اور پھر رز دکی آزادی نے انسانی مسائل کی نئی صورتیں پیدا کر دی تھیں۔ سید علی طاہر لکھتے ہیں
 ”میسویں صدی کے شروع ہی سے انسان نے اپنی ذات کے پُر امر اور جبرِ کوکلی
 سیاست بنالیا ہے اس کے ارد گرد جو اتھاہ مسند ہیں ان کی نوعیت کا پتہ چلانے کی
 کوشش کی ہے۔ بچے آپ کو پہلے سے بہتر اور واضح تر جانتا چاہا ہے۔ فرد اور اجتماع
 کے باہمی تعلق پر غور کیا ہے فرد کسی حد تک اپنی آزادی سیاست کے حوالے کر دے
 کہ اس اور اطمینان کی نعمت بدلے میں لے سکے فکرِ انسان نے اس بات کو خاص طور
 پر اپنا موضوع بنالیا ہے۔“ [۱۰]

بدلتی علی موسیقی کا شمار جدید غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ جدید غزل گو شعراء کے ہاں روایتی عشق کے معاملات کے علاوہ
 معاشرتی اور سیاسی موضوعات بھی پائے جاتے ہیں کیوں کہ جدید غزل کے شعراء نے قدیم موضوعات سے ہٹ کر سوچا اور لکھا ہے۔ سید
 طاہر علی لکھتے ہیں

”جدید غزل گو اپنے آپ سے اپنی ذات کی پیچیدگیوں سے قدیم شاعروں کی نسبت
 کہیں زیادہ آگاہ ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ جدید غزل میں انسانی اعمال کے محرکات کا
 تجزیہ بہت خوبی سے کیا جاسکتا ہے۔“ [۱۱]

قدیم شعراء صرف حسن و عشق کی دہر دہرائی میں غزل میں بیان کرتے تھے، لیکن جدید شعراء نے غزل کے موضوعات میں وسعت
 پیدا کر دی۔ زندگی کے تمام مسائل کو غزل کا موضوع بنالیا۔ موسیقی بھی انہی جدید شعراء میں سے ہیں جو اپنے کلام میں حسن و عشق کے موضوعات
 کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی مسائل پر بے باکی کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ مصدوم رضا کے ان محلوں پر بھی موسیقی پرے اترتے ہیں کہ
 بلا اور بے دینی ہوتا ہے جویر و ریش اسی دو کا لگے۔ مصدوم رضا لکھتے ہیں

”لوہ آکھ ہے زندگی اور سماج کا اور شاعری اس آئینہ کا جویر۔ اسے ہیں بھی کہہ
 سکتے ہیں کہ زندگی نام ہے سماج کے مرغزار میں کھلے ہوئے بھول کا رنگ برنگے
 بھول، لالہ پیلے، پیلے، مختلف رنگوں کے بھول اور شاعری اس بھول کی خوشبو
 ہے۔“ [۱۲]

موسیقی دہائی کی شاعری لوہ اور زندگی کے درمیان پائے جانے والے قابلِ تقسیم رشتے کی گواہی دیتی ہے۔ بچے آپ کو زندگی
 اور معاشرے سے جڑا ہوا ہر دیکھتے ہوئے کو اپنی شاعری میں زندگی کی ہر گھٹن کا اظہار اس قدر عمدگی اور مہارت سے کرتے ہیں کہ شعر کا جہاں جاتی
 حس بھی بے جرح نہیں ہوتا۔ مثلاً انھوں نے انسان کے ذہن کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ خاص طور پر عیب و نقص، غم و غم و غم و غم
 داستان ہیں بیان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر

گاؤں کے باغدار زمیندار
گیت انسانیت کے گاتے
بھیڑے بن کے کاشت کاروں کا
خون پیچے ہو گوشت کھاتے ہیں

جہری ہنر لکھتے ہیں

وہ جو مرنا ہے کھیت میں دن رات
دانے دانے کو خود ترستا ہے
ہاں زمیندار کی حویلی میں
نفل کھتی ہے اسی ترستا ہے

مہجوتی دہاوی کے ہیں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں مزدور طبقے کی بے بسی اُن کا پناؤ دکھ بن جاتا ہے۔ ایسی ہی کٹک آر دی حاصل کرے کے بعد بھی من کی شاعری میں نظر آتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس بات پر کڑے نظر آتے ہیں کہ کیا آزادی ہم ے اس ہے حاصل کی تھی کہ اس ملک میں چند لوگ تختہ دار بن کر ملک کو پیچے پھیل جائیں۔ مثال ملاحظہ ہو

اک بار ترے ہتھے جو چڑھ جائے یہ ملت
تو ج بھی آئے اسے پھر بھی یہ تری ہے
آزادی کے حوالے سے من کی شاعری میں ٹھیکہ افرو جھوٹے لکھتے ہیں

فت پاتھ پہ آلام کی مود ہیں ہم لوگ
اے دوست یہ کیا کم ہے کہ آزاد ہیں ہم لوگ
دھن کا نہ کیڑے کا نہ دھن کا ٹھکانہ
برباد ہیں ہم لوگ کہ آباد ہیں ہم لوگ
اے دوست یہ کیا کم ہے کہ آزاد ہیں ہم لوگ

مہجوتی کی شاعری میں زندگی سے وسیعہ تمام موضوعات شامل ہیں۔ غریب اور مجبور طبقات کے دکھ درد و مسائل ان کی وسیع اور تخلیقی شخصیت کا ہر سمت تاثر دہن والا ہے۔ ان کے ہنر فوں کی بے غرضی کا ذکر بھی اُن کی شاعری کا اہم پہلو رہا ہے۔ انہیں ے ہمیشہ انکسار کی وسیع و پناہ رکھا لیکن جب آواز ملی تو مہجوتی صاحب نے محسوس کیا کہ مقتدر طبقے میں آزادی کے تصور کو علاوہ ہے اور اپنی انفرادی مدد کی بوسہ اور شروع کریں ہے اس کے لیے چاہیے ہم ہفتوں کی لاشوں پر سے عی کیوں ننگے ناپڑے انہی حالات کو دیکھ کر مہجوتی ے یہ مقہر پہر یہ بھی ہوا۔

بنادیاں ہیں وہ بھی مظلمی عی کو ہیں ڈستی
بھاگو یہاں سے ڈھنڈ ہیں اب اور کوئی ہستی

۱۵ ہم مہجرت کی شاعری، زندگی سے فراہم راستہ نہیں دکھاتی بلکہ زندگی کے دہریے کے لیے تریاق تلاش کرنے کی سعی کرتی ہے۔ ایک بہت لمبی طبعی طرح خود بھی بڑی بھاری زندگی سے زندگی سے مقابلہ کرتا ہے اور ہمیشہ انقلاب کی باتیں کرتا ہے۔ اپنے وطن سے انھیں متنفر ہے۔ یہ وہ ہمیشہ اپنے وطن کے مسائل پر کڑے نظر آتے ہیں۔ یہی جذبہ حب وطن ان کی شاعری میں بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کی تکلیفوں، حاشیائی امور، بھاریوں کی داستانوں کی شاعری میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں انقلاب کی روح ہے جو پڑھنے والے کو سوچے اور سوچے پر گہرائی حاصل کرے اور فکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ انقلابی فکر ہمیں قابل پور نقش کی یاد دلاتی ہے۔ اقبال اور فیض اپنی مثال آپ ہیں۔ لیکن مہجرت کی شاعری کو پڑھتے ہوئے ان شعر اور کلام میں بھی کوئی نکتہ نظر نہیں آتا۔ یہی مہجرت کی شاعری کی عظمت ہے۔ مہجرت کی شاعری میں تخلیقاتی بلندیوں کو چھونا دکھائی دیتا ہے۔

سیدہ بدایت علی مہجرتی دہلوی بلکہ ہا یہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں سے انکار کیا نہ صرف ادبی بلکہ ادبی قدر رہ گئے گی بلکہ یہ ایک طرح سے سماجی حق بھی ہو گا۔ جس طرح وہ ایک منفرد شخصیت کے مالک تھے اسی طرح شاعری بھی انفرادیت کی حامل ہے۔ یہ امر حیران کن ہے کہ مہجرتی صاحب نے خود کو مصروف کر کے نہ صرف کوشش نہیں کی بلکہ ایسے کلام کو جس کا شائع ہونا کسی بھی ادبی رسالے کے لیے ممکن نہ ہوئی، کبھی چھپنے کے لیے نہیں بھیجا بلکہ وہ ایک طرح کی کوششیں اور غیرت و داسوری سے ان کو دیکھا نہ کھلی کر کے کی شعوری کوشش کرتے رہے۔ ان کو یاد دہ لوگ نہیں جانتے اس کی دو وجوہات ہیں پہلی یہ کہ ان کا ایک بھی مجموعہ کلام نہیں چھپ سکا۔ اگر ان کا مجموعہ کلام چھپ جاتا تو یقیناً آج کی ادبی مکتبوں میں ان کا نام ضرور ہوتا۔ اگر حلقہ ملتان میں چند بڑے شعراء کا تذکرہ کیا جائے تو مہجرتی دہلوی بھی یقیناً ان میں شمار ہوتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ چند لوگوں کے ہاں ان کے مجموعوں میں کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ آپ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں پیدا ہوئے اور ماسی کی دہائی کے شروع میں فوت ہو گئے۔ اس سے دائرہ کیا جا سکتا ہے کہ ان دور کے کتنے لوگ سوچوں والے تھے۔ یہ تو وہ بڑی وجوہات تھیں جس کی وجہ سے آپ کو اتنی شہرت نہ مل سکی جس کے آپ حقدار تھے۔ لیکن پھر بھی مختلف کتب میں آپ کا ذکر ملتا ہے۔ اکثر ظاہر تو موسیٰ علی ملتان کے شعراء میں آپ کا بھی ذکر کیا ہے۔

”بدایت علی مہجرتی پاکستان جے کے بعد ملتان آ گئے۔ مدلی میں قیام کے دوران ماسی

دہلوی کو تباہی سے اصلاح ملے۔ [۱۳]

اسی طرح فقیر خاں نے سے عارف حسین جے کے اپنے مضمون ”ملتان کے شعراء اور ان کے فقیر مجموعے“ اور سید فیض کی مرتبہ کتاب ملتان کا عصری ادب میں آپ کا ذکر موجود ہے۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ ان سے آپ کی عظمت کا حق ادا نہیں ہوتا کیونکہ آپ واقعی ملتان کے ایک بلا سے شاعر ہیں جو دہائے کی بنا ہو گئے۔ آپ آخری ایام میں اپنا کلام ”جام مہجرت“ کے نام سے چھپوا پا چکے تھے۔ لیکن زندگی بھر وہ مہجرت اور آپ کا کلام جن کا قوس پڑا رہ گیا۔ ماسی دنیا کی بددلتی سے بے خبر یا دانی اور کھانا تھا ہے۔ مہجرتی دہلوی، ہلکے بے پیش کرتے ہیں۔ مہجرتی دہلوی اپنی ذات میں عظیم ضرورت تھے لیکن اپنی خود مانی یا شہرت حاصل کرنے کا شوق نہیں تھا۔ اور جس کا کلام اب اس کے کیوں نہ یاد رکھا جائے۔

ہے چھٹی ذوق کی تکلیف میرے شعر

پیدا کا شکوہ نہ ہمیں دہلی کی حسرت

اک غنچے مسلجے ہوئے فرمایا نہیں کر

لو دیکھ لو اپنے دل پر باد کی حسرت

ہیں اشعار میں شاعر اپنی جیاس بھی بچھا رہا ہے کہ رانگھن چاہیے بلکہ وہ اپنے ذوق کو تسکین پہنچا رہا ہے اور اپنے محبوب کی لاپرواہی و جو بصورت ہونگا، کر بھی ہے کہ کہ مہوئی دہادی روایتی شاعر ہیں کہ گوشت پرست کے محبوب کا ذکر بھی کرتے ہیں اس کی اداؤں و سوارخروں کی بات بھی کرتے ہیں اور اس کی ہر طرح کی اداؤں کو پسند کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شعر ہیں

دل کی حالت یہ ہوتی جاتی ہے

بات بھی لب نہیں کی جاتی ہے

جن سے ہوتا ہے تعلق دل کا

ان کی ہر بات سمجھ جاتی ہے

میرے خیال سے اس طرح کی چند غزلیں ہی کیوں نہوں کسی بھی شاعر کی ذاتی کے لیے کافی ہو سکتی ہیں لیکن مہوئی کے ہاں ایسی بے شمار غزلیں مل جاتی ہیں۔ شعر دیکھئے

جیسا غم نشاط قلب و جاں ہے

مگر یہ زندگی ملتی کہاں ہے

جوئی کا وہ دور عاشقانہ

دورا آواز دینا تو کہاں ہے

آپ کی شاعری زندگی کے تمام موضوعات کا اضافہ کرتی ہے یا یوں کہیے کہ آپ نے اپنی شاعری میں ہر طرح کا موضوع پنلو ہے۔ کسی بھی موضوع کی خصوصیت ہوتی ہے خواہ وہ شاعر بویا خرقا وہ اپنے ماضی و حال کے تجربات و مشاہدات کو اپنے ادب پر رے میں ضرور سمیٹا ہے اور اپنے مستقبل کے بارے میں بھی شکر ہوتا ہے یہی کسی تخلیق کار کی حساسیت ہوتی ہے اور یہی اس کی انفرادیت ہوتی ہے۔ آپ کی شاعری میں بھی زندگی سے وہی تمام موضوعات پائے جاتے ہیں۔ دکھ درد زندگی کے مصائب، محالہ حسن و عشق، غرض ہر طرح کے اشعار آپ کے کلام میں موجود ہیں۔ آپ کی شاعری میں انسان کے لیے تحریک موجود ہے اور آپ انسان کی فطرت کو سمجھتے ہوئے اپنی شاعری میں کس قدر بصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ شعر دیکھئے

جہاں تک تیرے جلوؤں کی فروغی نہیں جلتی

تو شوق کی آئینہ سامانی نہیں جلتی

صنم خانے میں تجھ کو ڈھونڈے آیا ہوں کبھی سے

مسلان ہو کے غمے کا مسلانی نہیں جلتی

مہوئی کس قدر عمدہ انداز میں انسانی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں اسی کے ساتھ ہی پھر زندگی کی بے ثباتی کا، کر بھی خوبصورت پیرائے میں بیان کر جاتے ہیں۔ شعر ہے

علا ہو خار کو وہ عمر ہانی اور پھولوں کو
ملے یہ رنگی جو رنگی مانی نہیں جاتی

انسان، رنگی اور کائنات کی بے ثباتی کا ذکر جس انداز میں اس شعر میں کیا گیا ہے اس سے محض اشارہ ہو سکتا ہے اس کی رنگی
بھی جو مادی مادہ ہے کہ انسان جزووں خواہشات لے کر آتا ہے اور جزووں خواہشات اس کی رنگی کے ساتھ ڈس ہو جاتی ہیں اس سے یک
یہ پہونگی، مئے آتا ہے کہ انسان کی رنگی بھول کی طرح ہے کہ دنیا میں خوشبو نکھیری اور چلا گیا کسی بھی شاعر کی یہ بڑی خصوصیت ہوتی ہے کہ
اس کے اشعار بار بار پڑھنے سے نئے نئے معنی ملتے ہیں۔ مہجوری دہائی کی یہ بھی ایک خوبی ہے کہ وہ اساطیری موضوعات نہیں چنتے بلکہ
رنگی کے سنگتے مسائل سے وہ بڑے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ شعر دیکھئے

ہنسے جو پھول تو شبنم نے رو کے ان سے کہا
یہاں سے رات بھی انگھار گزری ہے

شراب کے موضوع پر آپ کے ہاں بہت زیادہ اشعار مل جاتے ہیں۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ شراب دئے کا لفظ ان کے ہاں
استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے مثلاً شعر دیکھئے

اک پل سے بھی نہیں ہے کہا مہجوری کے لیے
لصل گل میں کچھ تو پاس ہو و باروں کیجئے

دوسرا شعر ہے

مہجوری ہاتھ سے ساتی کے چھین کے پی لے
تو دور جام کے آنے کا انتظار نہ کر

اور شعر دیکھئے

سافر میں مہجوری کے تو میٹا نہ اٹ دے
ساتی نہیں چھینوں سے بھلا چاس بھی ہے
لیکن آپ کے اس شعر سے یقین ہوتا ہے کہ آپ کے ہاں شراب کا لفظ واقعی استعارہ استعمال ہوا ہے کہ
میں شراب پی رہا ہوں تو مہجوری اس یقین پر
کہ گماہ گار ہوتا جو نہ بارہ خوار ہوتا

بہر حال شراب یا دے کے موضوع پر آپ نے بہت خوبصورت شعر کہے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں اسی طرح آپ سے ہاں یہ
طرفہ دے گلے کی ہی صورت پیدا ہو جاتی ہے مثلاً

انہی حیرت دنیا میں نہ مرے ہم تو کیا کرتے
حیرے دعوں کی بھی روز جزا تک بات جا پہنچی
دوسری طرف دنیا سے بناوت کی صورت موجود ہے اور بناوت بھی شدت کی موجود ہے۔ شعر دیکھئے

ماہوی وطن کے ہوں کہ ہوں نام کے سہوے
باراؤں میں ہو رہے ہیں ہمام کے سہوے
انعام کے سہوے نئے گھٹام کے سہوے
خیر ام لوط و بی ماد ہیں ہم لوگ
اے ہمت یہ کیا کم ہے کہ آزاد ہیں ہم لوگ

اس طرح کے بہت سے شعرا آپ کی شاعری میں موجود ہیں جن میں آپ دکھکا اظہار بھی کرتے ہیں اور طنز بھی کرتے ہیں کہ جو
آ۔ اکی ہم ے حاصل کی حو لک ہم ے حاصل کیا وہاں اب تمام جرم و جود میں آچکے ہیں جو اس لک کے لیے ما سورا بن چکے ہیں یہ دکھن
کی شاعری میں ہو جو ہے

مہوئی کی شاعری کے نئی محاسن کا جائزہ لیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ ے منافع و موانع کا مہوئی سے استعارہ کیا ہے جس سے
آپ کی شاعری نہ صرف جمالیاتی سطح پر بلکہ معنوی طور پر بھی بلند مرتبے پر فائز دکھائی دیتی ہے۔ تشبیہ استعارے تلمیحات کے علاوہ دیگر منافع
آپ کی شاعری میں جہاں کہیں آ۔ ہیں وہیں شعرا کی معنوی عبادی میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہوتی۔ تشبیہ کا شعر دیکھئے۔

شبنم نے مہر دینے ہیں گزروے کھب کے
ب مہکھان مست ابر بھی گزر کریں
استعارہ بھی بہت خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ شعر دیکھئے
کوئی اگڑائی لے کے مسکرا
مری آنکھوں سے ڈھکے دو ستارے

طبع کے شعرا ہیں

اک جھک دیکھ کے سوئی تو سنبھل بھی نہ سکے
دیکھنے والے نے اللہ مہاں تک دیکھا
تم سے پہلے کئی خدا مہاں ہو گزروے
من کی جنت کا مہاں تم نے نشان تک دیکھا

ترکیب سادی شاعر کی تخلیقی پہنچ کا عمدہ اظہار وہ شعر ہے فن کا کمال ہوتا ہے۔ مہوئی سادی ے شعر کی جس سے مہر ہو۔ تر یہ
اتر مائی ہیں اور بے شعرا میں نمایاں خوبی سے استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ”شکر فشان“ کی ترکیب ہے جو کہ پہلے پڑھنے پر نئے میں نہیں آتی۔
میں کہا جاسکتا ہے کہ کئی ترکیب عطا ہو رہیں استعمال کرنے کا فن آپ جانتے ہیں۔

مہوئی سادی کے کلام میں غزل کے ساتھ نظمیں بھی شامل ہیں جو زندگی کے گونا گوں تجربات کا اظہار ہیں۔ مثلاً ۷۔ ے عدد
بند، غلاب کتوبہ، یہ قوم میر ے دلیں میں، شہید قوم، جہادیر، ہفت صیغ، ہے بجا بظہیم، اٹھ، کشمیر، جل واپا، جہادیں، ستوں کے کا، ۱۰، میرہ
ک کے ساتھ چند سیاسی لہجوں پر بھی نظمیں موجود ہیں جن کے ساتھ آپ کے مر اہم بھی تھے جن میں کا، ۱۱، انظم، ملکوت علی، ۱۲، میرہ، ۱۳، آپ

۷ شاعر نے دریاں مہو مات تھے آپ ۷ رنگی کے تمام پہلوؤں پر شاعری کی ہے آپ ۷ اپنی شاعری میں پی عظمت کا اظہار کیا ہے
ہو کیوں نہ کرے کہ شاعر واقعی غزل کو شاعر کا ہنر بھی ہوتی ہے اور حق بھی۔

۔ جو اب انکی غزل کا کس سے بن آئے بھلا ساقی

تری آنکھوں کے پانوں میں ڈھل کر جو غزل آئے

مہوئی دہان و آہی بڑے شاعر تھے رماے ۷ انھیں کہا مہلا اور نہ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ انھیں کا شعر ہے

مہوئی کی غزل اچھی سہی لیکن حقیقت میں

گل و بلبل کی رنگیں راستیں معلوم ہوتی ہے

بدلت علی مہوئی کے کلام میں نعت بھی خاصی تعداد میں موجود ہے۔ نعت لکھا آپ اپنے لیے باعث رحمت سمجھتے ہیں۔ نعت لکھ

صنف سخن ہے جس میں تمام اُردو شعراء نے طبع آزمائی کی ہے اور اپنے لیے رحمت سمجھا ہے حضور اکرمؐ کی زبان میں مقیدیت کے پھول پھوار

کیے ہیں۔ مہوئی بھی انھیں میں شامل ہیں کہ جنھوں نے اپنی عقیدت کا اظہار کچھ یوں کیا ہے

مات تو میں ۷۵ پر جبریل مہوئی

نعت نبی میں کہا لکھوں شکستہ غم سے

آپ کی نعتیہ شاعری کے بارے میں طارقی محمود لکھتے ہیں۔

’نعت لکھنا ان کے دل و جاں میں رہتی تھی ہے۔ ان کی شاعری کا غالب حوالہ بھی

نعتیہ کلام ہی ہے لیکن انہوں نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔‘ [۱۳]

مہوئی دہلوی کی شاعری میں غزل و نعت ہی بڑا حوالہ ہے۔ آپ ہجرت کر کے ملتان آئے کے بعد نعتیہ مشاعروں میں شرکت

کرتے رہے ہیں۔ آپ کی نعتیہ شاعری فن کا اظہار بھی ہے اور غیبی کریمؐ سے چاٹا و بھی ہے۔ اپنی محبت کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔

کعبہ دکھائی دے نہ گلیسا دکھائی دے

دیکھوں جو مہر حضورؐ کا روضہ دکھائی دے

نبیوں میں یوں حضورؐ کا کعبہ دکھائی دے

ناروں میں جیسے چاند چمکا دکھائی دے

مہوئی ہر ناپاختہ مصطفیٰؐ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ آپ کی ذاتی قدس ان کے لیے غل کا مات ہے۔ ہر چیز سے ہلا کر مصطفیٰؐ

ہے۔ حضورؐ کی تشریف دل و جان سے کی ہے۔ شعر ہیں۔

ہائے وہ ایک ابراہیمؑ ہوا سے پہلے

بن کے آئی جو فضا میری فضا سے پہلے

روح کے سار میں انکارِ نوا سے پہلے

کوئی غم نہ تھا صلہ علیؑ سے پہلے

کہیں کہیں تو آپ کے لیے ذکر مصطفیٰ ذکر حرم سے بھی بڑھا ہوا ہے شعر ہے

انوار مصطفیٰ کے فزیحے کی بات کر

ذکر حرم سے پہلے صبیحے کی بات کر

حضور اگر مہکنا تریف کا کوئی پہلو نہیں چھوڑا آپ نے ہر پہلو سے نور ہر رنگ سے حضور کی تعریف کی ہے۔

محمدؐ نور ہزاروں ہے محمدؐ خلیع مرقاں ہے

محمدؐ ہی کے جلوں سے منور حرم امکاں ہے

نعت اردو شاعری میں یہاں موضوع ہے جس کو شاعر بڑا احتیاط رہتا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ نعت کے بغیر اردو شاعری نامکمل

ہے۔ کوئی بھی مسلمان شاعر یہاں نہیں ہے جس نے نعت نہ کی ہو بلکہ ہندو شعراء نے بھی آپؐ سے عقیدت کا اظہار کیا ہے تو مہجرت بھی لکھتے ہیں۔

جو آپؐ کا صیب طحا کا صیب ہے

جو آپؐ کے قریب طحا کے قریب ہے

جبریلؑ لب بھی دیتا ہے اس دہ پہ ماضی

دہار مصطفیٰ کا وہ لب بھی قریب ہے

مہجرت دہلوی کا ہی ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے

کلی والے نے مری لاچ مہجرت دکھ لی

سامنا تھا سر مٹھر ہادی دہلوی کا

مہجرت دہلوی اردو شاعری کا وہ کم گشتہ ہونا اب گویا ہیں جن کی زمانے نے قدردانی کی۔ ان کے کلام کے شعری محاسن پر نگاہ

ڈال جائے تو وہ مہمان کی اردو شعری روایت میں ایک بلند تر مقام پر فائز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے فزب کی شعری روایت کو

کامیاب سے پہنچا بلکہ اس میں قابل قدر اضافہ بھی کیا۔ ان کا کلام ایک عرصے تک گوشہ گدائی میں رہا لیکن جیسے گوہر آبد، روپائی کی گہر نیوں

میں رہ کر بھی پتی پیچوں ایک۔ ایک دن کر ہی دیتا ہے ویسے ہی مہجرت دہلوی کے کلام کے شعری محاسن انہیں مہمان کی شعروادب کی روایت

میں ایک قابل قدر مقام دلا کرتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جیسے جوہری، گہر ہائے آبدار تک پہنچنے کی سلی کرتا ہے ویسے ہی ماقہ اور مقلق گم

شعرہ شعری غزائے کی جستجو کرتا ہے۔ ہم نے اس ڈوبا باب۔ مہجرت دہلوی کے کلام کو پر وہ گدائی سے نکال کر ادب و فن کے پانکھوں اور جوہر

شاسن کے دو در و در کھسے کا کام کیا ہے۔

حاشیہ و حواشی

- ۲۔ افس مہینے سینہ ”رونا مرثیہ بوقت“، ملتان، ۳۸ ستمبر ۱۹۸۱ء۔
- ۳۔ سکندر عقیل تھائی ”رونا مرثیہ آفتاب“، ملتان، ۷ اکتوبر ۱۹۸۱ء۔
- ۴۔ خروج محمد علی ڈاکٹر، مقام: نثر مزینہ نکل کالونی، کوٹلی نمبر ۳۳، ملتان، بروز اتوار بوقت سہ پہر ۳ بجے، ۱۵ دسمبر ۲۰۱۰ء۔
- ۵۔ خروج ماسی کسالی ڈاکٹر، مقام: شالیمار کالونی، ملتان، بروز بدھ بوقت شام ۵ بجے، ۱۵ دسمبر ۲۰۱۰ء۔
- ۶۔ خروج شوب کاظمی ڈاکٹر، مقام: ولایت حسین کالج، ملتان، بروز منگل، بوقت صبح ۱۰ بجے، ۲۱ دسمبر ۲۰۱۰ء۔
- ۷۔ خروج محمد نثار ڈاکٹر، مقام: شہید ظفر، بہاؤ الدین رکیا یونیورسٹی، ملتان، بروز بدھ بوقت دوپہر ۲ بجے، ۲۶ دسمبر ۲۰۱۰ء۔
- ۸۔ خروج صدیق کاظمی ڈاکٹر، مقام: کیونٹی سنٹر، نثر مزینہ نکل کالج، ملتان، بروز منگل، بوقت صبح ۱۰ بجے، ۲۸ دسمبر ۲۰۱۰ء۔
- ۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ”عظیم ہدیہ کی کروٹیں“، جنت پبلشرز، لاہور، ۲۰۷-۲۱۰ ص ۲۱-۲۲۔
- ۱۰۔ مہر علی مہر، سینہ ”تھیدی مضامین“، مکتبہ میری لاہور، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۹۔
- ۱۱۔ ایسا ص ۲۱۱۔
- ۱۲۔ مصدوم رضا: ”اردو شاعری کے حدود و حال“، عالمی ادب کے تناظر میں، پرنٹ ایکس، اعظم آباد، کراچی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۔
- ۱۳۔ طاہر قوسوی، ڈاکٹر ”ملتان میں اردو شاعری“، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۹۳۔
- ۱۴۔ طارق محمود ”ہدایت علی سہتی دہلوی کی نعتیہ شاعری“، مضمون ”اثر جبر“، مدبر شاہد حسن رضوی، ڈاکٹر، اردو کینڈی، بہاولپور۔

شمارہ ۲۰۱۹ء

میں اچھے وقت گرامر اور لفظات کے بارے میں بہت سے فوری اور ہنگامی فیصلے کرنا پڑتے ہیں۔ Claude

(Piron, long-time translator for UN and the WHO

اصولوں اور تکنیکی طور پر اس مقالے کا دائرہ کار کسی بھی زبان سے اردو اور اردو سے کسی بھی زبان میں کسی بھی قسم کا متن ترجمہ کرنے پر پھیلا ہوا ہے۔ دہم مثالوں کی حد تک یہ صرف اردو-انگریزی اور انگریزی-اردو سے بحث کرتا ہے۔

یہ مقالہ فروری ۲۰۱۰ء کے آخری ہفتے میں مکمل ہوا اس میں شامل معلومات عمدہ کو صرف انہی تاریخوں تک درست سمجھا جائے۔

کلیدی الفاظ

مشین ریڈیو، ایل، اردو، فارسی، لفظ، سطر (Source Sentence)، مناسباتی زبان (Natural Language)، لفظ، سطر (Source Language)، مطلوبہ زبان (Target Language)، مترجم (Human Translator)، شعبے کی سطر (Term-base)، لفظیات (Lexis)، متن (Discourse)، مکمل کرنے (Transliteration)، کمپیوٹر گرامر (Computational Grammar)، فیصلہ کرنے کی صلاحیت (Decision-making)، قواعد کی ترجمہ (Rule-based Translation)، مثال، ترجمہ (Knowledge-based Translation)، ثنائی ترجمہ (Statistical Translation)، دو زبان، ترجمہ (Hybrid Translation)، مصنوعی ذہانت (Artificial Intelligence)، سہولتیں، ابہام (Ambiguity)۔

☆ اس مقالے میں لفظ زبان، مادہ مناسباتی زبان کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

☆ ترجمہ، دو زبان کا ترجمہ سے بھی عنوان، دو زبانوں کے کسی جوڑے (مثلاً اردو، انگریزی) کا نام ترجمہ ہے۔

مختصات

TM Translation Memory	ترجمہ کی سہولت
MT Machine Translation	مشین، مصنوعی، مشین، ترجمہ
TRADOS Translator for DOS	ٹریدوس
AI Artificial Intelligence	مصنوعی ذہانت
SMT Statistical Machine Translation	شماراتی مشین، ترجمہ
OOV Out of Vocabulary Words	اسم، جو الفاظ
رجوع کیجیے	رک
CRULP Centre of Research in Urdu Language Processing	مرکز تحقیقات اردو زبان پاکستان
NLA National Language Authority, Islamabad, Pakistan	مختبر، قومی زبان پاکستان
	صطلاحات

Term-base	شعبہ کی زبان
Universal Translator	عالمی مترجم
Computational Linguistics	کمپیوٹر عملی لسانیات
Informatics	طراحیات
Ultra-dictionary meaning	بالائے وقت معنی
Platform-Independent	پلیٹ فارم سے وابستہ
Contemporary [use of] Language	دو زمانہ زبان / بول چال
Natural Language	مسانی / طبری زبان
Corpus	کارپس / مثال گھر / کاسس / مثال
Lexical Analysis	لفظی تجزیہ
Repository	ذخیرہ کا مال خانہ

مترجمانہ مشافہ اس مقالے میں Google، Microsoft، وغیرہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، یہ الفاظ مختلف ادوار کے تھریٹی نشانات (ٹریڈ مارک) ہیں۔

۵ تعارف

مشقی ترجمے سے مراد ایک مسانی زبان (مانڈ زبان) کے متن کا طبری مسانی زبان (مطلوبہ زبان) میں ریفٹ ویز کی مدد سے ترجمہ کیا ہے۔ مشقی ترجمہ شعبہ کمپیوٹر عملی لسانیات کی ایک شاخ ہے۔

مشقی ترجمے کا سادہ ترین اور یہ ہے کہ ایک زبان کے الفاظ کو طبری زبان کے الفاظ سے صرف بدل دیا جائے (Substitution)۔ کارپس کی بھینک کے استعمال سے نمونہ پیچیدہ ترجمے جن میں زبان کی ساخت، جملوں کی بنت اور پہچان، اور محاوروں اور دیگر اجزائے کلام وغیرہ کو ملحوظ رکھا گیا ہو، بہتر انداز میں کیے جاسکتے ہیں۔

[۱]

1 ترجمے کا عمل کیا ہے؟

ترجمے کا عمل دو سطحوں پر مشتمل ہوتا ہے

۱۔ مانڈ متن کا مضموم سمجھنا (Decoding the meaning of the source text) اور

۲۔ اس مضموم کو مطلوبہ زبان میں ڈھالنا (Re-encoding this meaning in the target language)۔

کے نظریہ بہت سادہ سے عمل کے پیچھے ایک بے حد پیچیدہ کارروائی چھپی ہوئی ہے جس میں ذریعے الفاظی نہیں بلکہ معنی ال بھی کارفرما ہوتا ہے۔ مانڈ متن کو پورے طور سے سمجھنے کے لیے مترجم کو متن کی خصوصیات اور ساخت کا تجزیہ اور تشریح کرنا ہوتی ہے۔ یہ وہ عمل ہے جس سے یہ مانڈ متن کی زیرنگر امر، غی، لفظیات اور نکات اور دیگر کا گہرا علم ہونا ضروری ہے بلکہ فو ائی مطالعے کے ساتھ ساتھ مانڈ متن کے لیے والوں کی

ثبات سے آگاہی بھی اشد ضروری ہے مترجم کو اس متن کے مطلوبہ زبان میں ادا کرنے کے لیے مطلوبہ زبان کا بھی ٹائی مگر اہم رکھ ضروری

۔۔

اب مٹھیں ترجمے کے لیے آرمائن شروع ہوتی ہے کچھ پڑ کو کس طرح پروگرام کیا جائے کہ وہ متن کو ویسے ”بچھے“ جیسے کہ اس میں سمجھتا ہے اور پھر مطلوبہ زبان کے لیے یہی متن ”ٹائے“ جو بالکل ”ویا“ محسوس ہو جیسے کہ اسے کسی آدمی نے لکھا ہے۔
چنانچہ مٹھیں کو استعمال کرتے ہوئے ترجمہ کرنے کے کئی طریقے کا استعمال کیے جاتے ہیں۔

11 توجہ اور ترجمانی

ترجمے (Translation) اور ترجمانی (Interpretation) کے درمیان جہد کا مکمل نہیں سمجھنی جاسکتی۔ اصولاً ترجمے کو ترجمانی ہی کہنا چاہیے کیونکہ لسانی تعمیر کی ہر ایک ترجمانی ہی سے ہو سکتی ہے۔ ترجمے کی دو بنیادی قسم ہیں: بلاواسطہ (Direct) اور بلاواسطہ (Indirect)۔ بلاواسطہ ترجمے کو بعض وقت لفظ بلفظ (Word-for-word) اور لفظی (Lateral) ترجمہ بھی کہا جاتا ہے اور اس کا تقابل محاوراتی (Idiomatic) ترجمے سے کیا جاتا ہے۔

[۳]

2 کمپیوٹر کی معلومات سے کیے گئے توجہ — طریقہ کار

مٹھیں ترجمہ کار لسانیاتی قواعد کی بنیاد پر بنایا گیا کوئی طریقہ استعمال کر سکتا ہے جس میں الفاظ لسانی حساب سے ترجمہ کیے گئے ہوں۔ کہیں کہیں حد تک یہ مناسب ترین طریقہ ہے جس سے مطلوبہ زبان کے الفاظ لفظ زبان کے الفاظ کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس نکتے پر کثرت بحث رہتی ہے کہ مٹھیں ترجمے کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ لفظ زبان کو سمجھنے کا مسئلہ پہلے حل کیا جائے، یعنی مٹھیں کم سے کم یک زبان کو پوری طرح سے ”سمجھنے“ کے قابل بنادی جائے۔

مٹھیں ترجمے کے بیشتر قواعدی طریقے (Rule-based methods) داخل کردہ متن کو زبان کی قواعدی حیثیت میں ادا کرتے (Parse) اور عام طور سے ایک مادی دوسری صورت (Intermediary symbolic representation) میں منتقل کر دیتے ہیں جس سے مطلوبہ زبان کا متن تشکیل پاتا ہے۔ متن کی اس مادی دوسری صورت کی نوعیت کے مطابق بین لسانی مٹھیں ترجمہ (Interlingual MT) تبدیل کی بنیاد پر ترجمہ (Transfer-based MT) میں سے کوئی طریقہ اختیار کیا جاتا ہے۔ ان طریقوں سے ترجمہ کرنے کے لیے بے پناہے پروگرام کے قواعد کے ساتھ ساتھ بے پناہے ذخیرہ ہائے الفاظ اور لغات (Lexicons) کی بھی ضرورت ہوتی ہے جس میں تصریفی، نحوی اور معنوی معلومات ہوں۔ اگر بہت سادہ ترین صورت (Training Data) مٹھیں میں جمع کر دیا جائے تو مٹھیں ترجمے کے پروگرام، محاذات کی کنگ بھگ و بیانی ترجمہ کر دیتے ہیں جیسا کہ ایک زبان کا بلا ملاجیت جو لے والا دوسری زبان میں کر سکا۔ مشکل یہی ہے کہ مناسب حساب ڈالنا کافی تعداد میں مہیا نہیں ہے، مثلاً شمائی (Statistical) طریقوں سے کیے جانے والے ترجمے سے یہاں کہ بہت سے دوسری کاربھی ڈالنا کی ضرورت اس وقت نہیں ہوتی اگر ہمیں گرامر کے قواعد کی مدد سے ترجمہ کرنا ہو۔ اس کے باوجود اگر وہ طریقے کام لیتے ہیں تو کام لینے کے لیے کالیں مہر میں لسانیات کی ضرورت ہوتی ہے جو گرامر کو مٹھیں کی ضرورتوں کے مطابق مہر میں کر لیں۔ ہم باقی مطلقہ زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لیے سطح تبدیل (Shallow-transfer) کی تکنیک بھی استعمال کی جاسکتی ہے۔

کمپیوٹر کی معاونت سے کیے جانے والے ترجموں کی چار اصولی شاخیں یا طریقے ہیں۔

۱۔ قواعدی یا قواعی (Rule-based) مشین ترجمہ۔

۲۔ مثال یا امثلہ (Example-based) ترجمہ، جو مثالیں پیش میموری (TM) کی بنیاد پر کیے جاتے ہیں۔

۳۔ شماریات (Statistics) کی بنیاد پر کیے گئے ترجمے (SMT)۔

۴۔ دو ذیل مشین ترجمہ (Hybrid MT)۔

ترجمے کی پہلی قسم میں کمپیوٹر ایک سمجھدار (Intelligent) مشین کے طور پر کام کرتا ہے، دوسری قسم میں یہ ایک بے عقل (Differ) مشین کی مدد سے کام کرتا ہے۔ تیسری قسم میں یہ ایک انتہائی سمجھدار مشین کے طور پر کام کرتا ہے، چوتھی قسم میں یہ قواعدی اور شماریاتی طریقوں کے ترجموں کی خصوصیتوں کو ملا کر استعمال کرتا ہے۔ اس بات کا ذکر یہ جاننا ہوگا کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کمپیوٹر کی معاونت سے کیے گئے ہر طرح کے ترجمے (Computer-Aided/Assisted Translation) کو کمپیوٹر اور کمپیوٹیشنل سہائیات کی مدد میں کیے گئے ہیں۔ "مشین ترجمہ" سے مراد کیا جاتا ہے۔

ذیل میں ان سب طریقوں کا تعارف دیا گیا ہے اور ان میں سے کفرقی بھی کیا جاتا ہے۔

2.1 قواعدی یا قواعی (Rule-based) مشینیں تو جیسے

قواعدی ترجمہ کار پروگرام زبان کے قواعد، قواعد اور زبانوں کے شماریاتی ماحول کو سمجھ کر ان پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کرتا ہے۔ اس تکنیک میں کمپیوٹر کو فقرات کی بجائے الفاظ، ان کے معنی و درجہ کی دیگر خصوصیات (Attributes) "سمجھائی" جاتی ہیں، اور ساتھ ہی زبان کی گرامر کے سارے قواعد اور قواعد۔ ترجمے کی اس تکنیک میں کمپیوٹر اپنی کمپیوٹیشنل زبان کو پروگرام کا لانا ہے جسے تکنیکی زبان میں معنوی ڈھانچہ (Artificial Intelligence) کہتے ہیں۔ لفظوں، زبان اور قواعد زبان کے بارے میں ایسی معلومات کا رہنما سے بہت حد تک دستیاب ہو سکتی اور ان کی جانچ بھی ہے۔ چنانچہ قواعدی ترجمہ کار پروگرام کا یہی کام ہے۔

(۲) گئے پلے سے پہلے یہ سمجھ لیا جائے کہ کمپیوٹر کی اختیارات میں "جملہ" کسے کہتے ہیں۔ کمپیوٹر کی زبان میں "لفظ" (Word) کی تعریف یہ ہے کہ یہ حروفِ جمع کا ایسا سلسلہ (String) ہے جو دو خالی جگہوں کے درمیان ہوتا ہے۔ جس کے ایک جانب کوئی علامت وقف لگی ہوئی ہے۔ [۳] چنانچہ اس ڈیٹا میں رکھے گئے ہوں۔ یعنی جملوں۔ کی تکنیکی تعریف یہ ہے کہ یہ حروفِ جمع کے لیے بنائے ہوئے ہیں جس کے آخر میں رمزِ توقف میں سے کوئی ایسی علامت لگی ہو جن پر قواعد دونوں کے نزدیک جملہ جارا طور پر ختم ہوتا ہے۔

مثال کے لیے کہ ایک انگریزی جملہ، جیسے Source Sentence (ماخذ جملہ) کہتے ہیں، اور ترجمے کے لیے اصل ہونگا

He is coming

اس جملے کے داخل ہونے پر مافٹ ویزر دیکھے اور ملے کر لکھا کہ یہ جملہ کس زمانے (Tense) سے تعلق رکھتا ہے۔ "is" سے معلوم ہوگا کہ یہ فعل حال ہے۔ "ing" سے پتہ چلا کہ یہ فعل حال جاری ہے۔ پھر یہ مافٹ ویزر دیکھے گا کہ سطر۔ زبان (اس فقرے کی ساخت) (رو) میں جملے کی جنس اور نحوی ترتیب کیا ہے (یعنی اور کی صورت میں SOV اور انگریزی کی صورت میں SVO) اور پھر یہ قواعد سے مطابق ترجمہ کر کے کوئی ترجمہ ہو گا اور وہی نحوی ترتیب میں ترجمہ کرے گا۔ یہ جملہ سامنے لائے گا وہ آدھ (اوسے) (انگریزی اور

جسے نوادرو کی نحوی ترکیب میں نہ اُجال سکے تو اُجالہ بڑے جرحہ طے کا وہ ہے (آ رہا۔)

دوسرے نیچے کے حروف کو مطلوبہ جملہ درست تر جرحہ نہیں ملتا اور اس میں قواعد کی یا کوئی طبعی غلطی پائی جاتی ہے تو بے گروہڑ جے میں درستی کرتا ہے تو یہ تبدیلی/ترمیم صرف حروف کی سطح تک رہے گی، اور وہ بھی صرف اسی موقع کے لیے۔ یہی حروف اگر آئندہ کسی جملہ ڈالنا ہے تو بھی یہی طبعی طور پر مل جائے گی تا آنکہ قواعد میں تبدیلی/ترمیم کی جائے۔ (یہ تبدیلی سافٹ ویئر کی پروگرامنگ سطح پر ہوتی ہے جس کا اختیار سافٹ ویئر ڈیولپر کے ادارے ہی کو ہوتا ہے نہ کہ حروف کو) اس صورت حال کو مثالوں سے سمجھیے۔ ایک ماخذ جملہ داخل کی گئی

I took breakfast

تو ہماری ترجمہ سافٹ ویئر سے ترجمہ حاصل ہو تو میں نے ناشتہ حاصل کیا! میں نے ناشتہ لیا۔ جب کہ درست ترجمہ ہے میں نے ناشتہ کیا۔ لیکن یہ جرحہ ہماری ترجمہ سافٹ ویئر سے سیدھے سبب حاصل نہیں ہوتا۔

اسی طرح ایک ماخذ جملہ داخل کیا گیا

Springs spring in spring

ترجمہ حاصل ہوا: بہار میں بہار میں بہار میں۔ جب کہ درست ترجمہ ہے موسم بہار میں چھٹے بھونکنے ہیں۔ چنانچہ تو ہماری ترجمہ سافٹ ویئر اور خود داخل طور پر یہ بدل کر کے سے اُجال کا مر ہے کہ Spring کا مطلب بہار کہاں آئے گا، پھولنا کہاں اور چھٹے بھونکنے کہاں۔ سافٹ ویئر کو دی جائے والی معنوی اہمیت کی کمیٹ میں اضافہ ایسے مسائل کے حل سامنے لانا رہتا ہے اور پھر ترجمے کی سہولت بہتر ہوتی جاتی ہے۔

2.1.1 قواعدی توجہ کار کا دائرہ کار اسما و افعال کی مختلف معنوی توجہ

صرف (Etymology) کا لفظی مطلب ہے ہیریکس، مورف (Syntax) کا لفظی معنی سمت ہے صرف میں لفظ پختے ہیں اور میں کلام بنتا ہے جملے میں الفاظ کی جڑ جانی Assembling کو کہلاتی ہے۔ جملے کی نحوی ترکیب کی جائے تو تین طرح کے لفظ ملتے ہیں

۱۔ وادعیا/اور جمع صورتوں میں) اسم تھا اپنا مفہوم دیتا ہے لیکن اس میں زمانہ نہیں ہوتا۔

۲۔ افعال (صرفی صورتیں) فعل تھا مفہوم بھی دیتا ہے اور اس میں زمانہ بھی پایا جاتا ہے۔

۳۔ حروف (ے، کو، پر، وغیرہ) حرف تھا اپنا مفہوم دیتا نہیں کرتا جب تک کہ وہ اسما و افعال کے ساتھ مربوط نہ ہو۔

کچھ بڑے درجے کے جائے والے تراجم میں ایک طویل آزمائشی دور گزارے کے بعد تحقیقات کا حتمی رخ بیٹتا ہے کہ سہا اور محال کی جاتی تعریفی صورتوں کے ترجمے کی بجائے سافٹ ویئر کو جملے کی نحوی ترکیب سمجھا کر اسے دوسری زبان میں ڈالنے پر لگا دیا جائے۔ یہ کام ہر ہے کہ سمجھی ہو سکے گا جب سافٹ ویئر ماخذ زبان کے ساتھ ساتھ مطلوبہ زبان کی نحو کو بھی بخوبی سمجھتا ہو۔ یہ سب کام معنوی اہمیت کا ہے چنانچہ تمام زبانوں کی نحو کا الگ اور ان میں کی مشترکات کا مطالعہ کیا جا رہا ہے اور ایک زبان کے جملے کا دوسری زبان میں دہشتی اور مربوط ترجمہ کیے جانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ نتائج حوصلہ افزا ہیں۔ انہی تحقیقات کے نتائج اگر مجموعی طور پر پھیلا لیے جائیں تو اصولی بھی ماحولوں کے پورے جملے کو کسی بھی مطلوبہ زبان میں صحیح طور سے ترجمہ کرنے میں مددگار ہوں گے۔

لڑکی کے سر پر سپر اسکا

لڑکی والے باراب لے کر آنے

لڑکے سے گھونگٹ نکالا

وائٹ ہاؤس سپاہ رنگ کی عمارت ہے۔

ویرہ ویرہ یہ ایسے جملے ہیں تو اہم کے اعتبار سے درست لیکن مختلف دیگر وجوہات سے ادرست ہیں۔ یہاں سونے کی بجھ کی بات ہے کہ ہر فاعل ہر فعل نہیں کر سکتا اور یہی ہر مفعول ہر فعل ہو سکتا ہے۔ مثیل کوئی بار کیاں، البتہ معنوی ادوات کے درپے سے نکھانے جاتے ہیں۔

تمام انسانی زبانوں کا اپنا اپنا شائعی پیمانہ بھی ہوتا ہے ایک زبان کا ایک ہی لفظ مختلف علاقوں اور ماحولوں میں ہر مختلف مفہوم رکھ سکتا ہے۔ مثلاً بہتر اور بہتر ملی کا معنی پاکستان کے شمالی علاقہ جات میں بالکل مختلف ہے۔ ملاکائی اور انتھائی حدود میں بدلتے معنی دیتے دے اور بھی کئی الفاظ ہیں مثلاً رنڈ، نشی، جعدہ و غیرہ۔ اسی طرح بے حدود سچ شائعی رکھنے والے الفاظ کی بھی کئی کئی نمونیں ہیں مثلاً دودا، مائی، ماں، برنگہ بھائی، کن ویرہ تر حر کرے میں مطلوب جملے میں الفاظ و ترکیب کا شائعی طور پر قابل قبول ہونا بھی ایک اہم ضرورت ہوتا ہے۔ مثیل کو یہ مخصوص الفاظ و ترکیب کا بطور استعمال حاصل طور سے نکھانے جاتا ہے۔

ہر زبان میں ایک لفظ (یعنی ایک صورت الاء) ایک وقت ایک سے زیادہ قواعد کی تحریروں کا حامل ہو سکتا ہے۔ رد میں یہ صورت صاحب سے زیادہ نظر آتی ہے مثلاً مصدر چہتا سے صیغہ ماضی بکرتا ہے چہتا۔ لیکن چہتا / چہتا ایک آگہ بھی ہے جو گھریلو علاقائی الہی جرح ویرہ میں استعمال ہوتا ہے اس لئے کی تصویر چہتی بھی ایک عام لفظ ہے۔ یہی لفظ چہتی مصدر چہتا سے صیغہ ماضی سورت بھی ہے۔ پھر چہتا ہری لوک مسیحی کا ایک ساز بھی ہے جس سے متعلق ترکیب چہتا فواں چہتا بھلا، ویرہ ہیں۔ چہتا پھر ایسے الفاظ کے بے مثیل کو دی جائے وہی ذہانت بہت وسیع ہوئی ہے۔

رد میں تو اہم کے اعتبار سے مثیل کو دی جائے وہی ادوات، اور الفاظ کے معانی کو درست طور سے سمجھنے اور ترجمے کو خاطر کے قہار سے کرے کے قابل بنائے کے لیے کیے گئے ایک مطالعے کے نتائج (مضمون نمبر ۲۰۰۹)، اگر ملاحظہ کر لیے جائیں تو بہتر ہے۔ رک، اردو ک ریس، تکمیل کی تعارف، اسپت، ضرورت اور دائرہ و لائحہ عمل، مشورہ و ریس آف ریسرچ، بہاء الدین رکنیاد و میورسٹی ملتان، شمارہ ۲۰۰۸، ۱۱۲-۱۱۳، صفحات 45 و 44۔

213 قواعدی قوہ کا کار کی بیلادی ضرورت کپیوٹیشنل گرامر

چنانچہ تو اہم کی ترجمہ کا درانت ویر میں زبان کی گرامر کے مادے قوانین، شکلوں سے متعلق تمام ضروری معلومات، الفاظی تصریحی شکلوں کے مترسکات اور تمام ممکن زمانے (Tense) کو ویرہ مثال کے جائے ہیں کہ مثیل کسی بھی ماحد مطلق۔ تن کی گرامر اور الفاظی حتی صورت الاء کو جانچ کر فیصلہ کر سکے عارف کے لیے یہ بہت ہوتی ہے کہ وہ حسب ضرورت گرامر کے اصولوں سے عارف میں رن اور حتی کر سکتا ہے۔ ترجمہ کی مناسبت سے کسی جملے یا پورے متن کے لیے گرامر کو ویر سوئر (Inactive) بھی کیا جاتا ہے۔ ویرہ۔

کپیوٹیشنل گرامر سے متعلق یہ مشقی معلومات اس انداز میں رکھی جاتی ہیں کہ یہ دوسری زبانوں کی کپیوٹیشنل گرامر سے، بھل کر کام کر سکیں۔ ظاہری بات ہے کہ ترجمہ جس زبان سے ہوگا اور جس زبان میں ہوگا۔ دونوں کی قواعد کا مثیل پر عمل طور پر کام کرتے ہوں

یسا ہی ان ضرورت ہے۔

اورہ کے لیے لکھیے نقل کر امر بھی تک نہیں بن پانی ہے۔ کچھ اس کی کوششیں ملے ہوئی ہیں۔ مثال کے طور پر دو کے اج کے کلام

(Parts of Speech) Andrew Hardie کا کیا ہو گا ملاحظہ کیجیے

[www.ling.lancs.ac.uk/profiles/Andrew Hardie](http://www.ling.lancs.ac.uk/profiles/Andrew%20Hardie)

2.1.4 قواعدی ترجمہ کار کی اقسام

ترجمہ کی ترجمہ کار رمانٹ ویزوں کے مثالی نمونوں (Paradigm) میں ترجمے کے مندرجہ ذیل طریقے ہوتے ہیں۔
 ۱۔ تبدیلی کی مواد پر مشتمل ترجمہ (Transfer-based MT) ان طریقوں میں لفظ متن کے لفظوں، فقروں اور
 جملوں کو مطلقہ زبان میں مناسبت سے ترجمہ کر کے ایک ماضی دوسری صورت (Intermediary
 symbolic representation) میں منتقل کیا جاتا ہے۔ ماضی دوسری صورت میں موجود اس مواد کا دونوں
 زبانوں سے تعلق (Dependence) ہے جس سے دونوں زبانوں کے ٹاکائی رویوں کے تناظر میں مطلقہ
 زبان میں ترجمہ کر کے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ ترجمہ صرف غوی بھی ہو سکتا ہے جسے (Superficial) و
 Syntactic Transfer کہتے ہیں، اور یہ ایسی زبانوں کے لیے بہت کارآمد ہے جو ایک ہی خاندان سے ہوں و
 جن کی ترکیب غوی ملتی ملتی ہو۔ یہ ترجمہ معنی بھی ہو سکتا ہے جسے (Deep Transfer | Semantic) کہتے
 ہیں۔ اس صورت میں یہ دور کا تعلق رکھنے والی زبانوں کے اہم ترجمے کے لیے بھی کارآمد ہوتا ہے۔

۲۔ بین اللسانی مشتمل ترجمہ (Interlingual MT) ان طریقوں میں لفظ متن کو ایسی ماضی دوسری صورت میں
 تبدیل کیا جاتا ہے جو ہر زبان سے مکمل طور پر وابستہ (Independent) ہو۔ متن کی اس ماضی دوسری صورت
 کو موقع کی مناسبت سے کسی بھی مطلقہ زبان میں ترجمہ کر لیا جاتا ہے۔ ان طریقوں کا فائدہ یہ ہے کہ کسی بھی
 زبانوں کا آپس میں رابطہ ماضی دوسری صورت میں ہوتا، کہ اور نہ ان زبانوں سے ان زبانوں کی مترجمہ کار
 ظاہر آئے بھینک بہت اچھی ہے لیکن میانین اللسانی ترجمہ (Interlingua) جو بھی زبانوں سے بالکل وابستہ ہو
 اس کا ایسی صورت میں بھی زبانوں کے لیے کارآمد رہنا ایک طرح سے دیوانے کا خواب ہی ہے جب کہ مشتمل
 ترجمے کے لیے زبانوں کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی ہے۔

۳۔ لغت کی بنیاد پر مشتمل ترجمہ (Dictionary-based MT) اس طریقے میں مشتمل ترجمہ کار اپنے پاس ہر حوالہ کی
 حوالہ لغت کی بنیاد پر ایک متن کا دوسری زبان میں ترجمہ کر کے لفظوں کی نگارنا لے چلا جاتا ہے، اس ترجمہ
 جس میں الفاظ کا آپس میں کوئی تعلق نہ ہو۔ لغات الفاظ کی تصریح صورتوں کے حامل ہو بھی سکتے ہیں، انہیں بھی
 ترجمے کی یہ تکنیک جہاں شاید سب سے زیادہ غیر پیچیدہ ہے وہیں بڑی تعداد میں رکھے گئے چھوٹے چھوٹے
 فقرات (جملے نہیں) کے ترجمے کے نہایت شائع اور ناکج دیتی ہے جیسے مثلاً مصنوعات کی لہجہ، غذائی کتابچے،
 ٹیمپریٹ اور غیر مترجمہ ترجمے کا یہ طریقہ دیتی ترجمے کے لیے بہت سہولت ہو سکتا ہے اگر مترجم دونوں زبانوں کا ماہر

ہو اور خود اگر امر کی درستی کر سکا ہو۔

22 مثالیا مبنی بر امثلہ توہمے

مثان ترجمہ دلائل ویز ذولسانی کاریکس ہواپنے پاس رکھے ذخیرہ علم (Knowledge base) کے ایک وقت مسما سے ترجمہ کرنا ہے اور انیسویں میوری (TM) میں ماخذ متن سے مکمل یا جزوی مماثلت رکھنے والے پہلے سے موجود ترجمہ کے پارچوں کو ہاتھ کے ہاتھ ماننے لے آتا ہے چنانچہ یہ Example-based Knowledge-based ترجمہ کہلاتا ہے جو مشکی کچھ کاموں پر مماثلوں کی ہر پر استدلال (Case-based Reasoning Approach) سے کام لیتے کا انداز ہے مشکی ترجمے کا یہ طریقہ تو صدی ترجمے کی ضد ہے جو ہاں کے ”سجھا“ مئے تو اہم اور ثقافتی لگوئوں وغیرہ کو ”مجھ“ کر ان پر نقل کرتے ہوئے ترجمہ کرنا ہے چنانچہ سے کچھ پڑا سس کے سہنگ میں ایک بے عمل (Duffer) یا کھٹا کام (Donkey-work) کرے وہاں ترجمہ کر دیتے ہیں بلکہ درو کے رورمزے میں سلیہ ن پڑا۔

اس ترجمہ کار کی عینکی صورت گری ہوتی ہے کہ اس کے پاس کچھ پڑا (یا کچھ پڑوں کے ایک سلسلے) میں ایک ڈیٹا ہیں (یعنی ٹرینسٹیس میوری) رکھا ہوتا ہے جس میں پورے پورے جملوں انظرہں کا ترجمہ موجود ہوتا ہے اسی موجود ”علم“ سے یہ ترجمہ کار مادہ جسوں کا ترجمہ کرنا ہے۔ یہ ترجمہ کار اس نظر پے پڑا کرتا ہے کہ جس طرح اسان بھی ایک (بے) جملے کا ترجمہ پورے جملے کے سارے سارے لفظوں کو سوچ کر یکتہ نہیں کرتے بلکہ پہلے جملے کو مناسب لگوئوں میں اٹ کر ایک ایک لکڑے کا مناسب حالہ ترجمہ اپنے ذہن میں کر پیتے ہیں اور پھر ان سب ترجمہ شدہ لگوئوں کو مطلوب ہاں کی تو اہم کے مطابق درست انداز میں ترتیب دے کر مطلوبہ زبان کا پورا جملہ بنا پیتے ہیں۔ ہر دی طور پر یہ ترجمہ کار دلائل ویز ذولسانی کاریکوں کی تربیت یافتہ (Trained) صورتیں ہوتے ہیں جن میں ہر جملہ اپنے ترجمے کے ساتھ ایک ایک جوڑے کی شکل میں رکھا ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ کاریکس اور Knowledge-base جن دو ہاںوں کا ہن مشکی ترجمے کا یہ طریقہ ان دونوں ہاںوں میں ایک لامری کا متن ترجمہ کرے کی یکماں ملا بہت دکھا ہے۔

221 مثالیا توہمہ کار کا طریقہ کار

جب ترجمے کے لیے کوئی متن اس رانٹ ویز میں داخل کیا جاتا ہے تو یہ سب سے پہلے اپنے پاس موجود جملوں سے اس کا جملہ بہ جملہ سے رور کرنا ہے اور دیکھنا ہے کہ آیا ملنا پیا کسی اور جملے سے کوئی جملہ آیا ہے جو اس ماخذ جملے سے فیصد ملتا ہو۔ اگر ایسا کوئی جملہ ملے تو یہ، اور اگر ایسا نہیں ہے تو ایک تکنیک استعمال کی جاتی ہے جسے قائل (Concordance) کہتے ہیں۔ اس میں قائل سطح (Concordance Level) طے کی جاتی ہے کہ ماخذ جملہ مطلوبہ جملے سے کتنا ملتا ہے۔ یہ سطح عام طور سے ۹۰٪ سے ۱۰۰٪ تک رہی جاتی ہے۔ لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ یہ قائل اس مرکوزی میں لگتا ہے کہ ماخذ جملے کا کتنے فیصدی حصہ ٹرینسٹیس میوری سے ہم پیا جا سکا ہے مثلاً داخل کیا گیا ایک ماخذ جملہ اگر یہ ہے

Muhammad Ahmad is sleeping

اور اس وقت آپ نے قائل سطح ۸۰٪ رکھی ہوئی ہے اب اگر ٹرینسٹیس میوری کے اندر کوئی جملہ ایسا رکھا ہے جس میں "is sleeping" لگتا ہے اور اس کا ترجمہ "سو رہا ہے" کیا ہوا ہے تو فرض کیجیے کہ ٹرینسٹیس میوری کے اندر "Muhammad Ahmad" کا ترجمہ "محمد احمد" ہوگا۔

ہے تو یہ رمانویز ماخذ جملے کے دو پارچے (Chunks) بنائے گئے جن میں سے ایک پارچہ کا ترجمہ موجود ہے اور دوسرے کا ۲۔ جو۔
 تو یہ بعد میں ۵ پچاس فیصد ترجمہ کیا ہوا حملہ مارو کو مدد دے گا۔ اب اگر صارف حاصل شدہ جملے میں اس ۲۰ جو جسے کا ترجمہ موجود
 ہے کرے۔ جملے کو محفوظ (Save) کر لے تو یہ ترجمہ پورا حملہ مارو سلیس میسوری میں جا داخل ہوگا۔ یہ داخل کیا کریں "علم" یعنی مانج ہے جو اس
 درج کردہ مثال میں "Muhammad Ahmad" ہے چنانچہ آئندہ جب بھی کوئی ماخذ حملہ جس میں "Muhammad Ahmad" کا ترجمہ موجود ہو اسے پتر جملہ جائے گا۔

یہ پتر سلیس میسوری میں یا حتیٰ جملہ جاتی ہے اور یادگار معلوم جاتی ہے۔

222 مثالی ترجمے کے مسائل اور ان کا حل۔ شعبے کی زبان (Term-base)

لیکن اگر سلیس میسوری کا حجم بہت زیادہ ہو جائے تو کمپیوٹر میں چھٹائی (Sorting) کے مسائل سمجھیں ہوتے جاتے ہیں۔ اس کا
 لاری تھو مطلوبہ معلومات کے ذریعے سے لے کر اسامیات سافٹ ویئر کے جواب دے جائے (Crash) کی صورت میں لگتا ہے۔ لہذا کوشش
 کر کے پتر سلیس میسوری کو مختلف حصوں میں بانٹ کر رکھا جاتا ہے تاکہ مجموعی حجم بھلے زیادہ ہو جائے، لیکن ایک وقت میں ایک حصہ پر آپس
 کیا ہے۔

مثالی ترجمہ کار کا دوسرا مسئلہ الفاظ کے مرہوی معنوں کا ہے۔ عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ ایک لفظ ایک شعبے میں کچھ معنی رکھتا ہے اور
 دوسرے میں اور۔ مثلاً سلفہ سلب کا بھی ہوتا ہے اور طریب کا بھی۔ لہذا تو اس کو صرف الگ الگ اقتدار سے دیکھیں تو یہ ایک برتن بھی ہے اور مصدر
 لوتکا کا صیغہ بانی بھی۔ اسی طرح انگریزی میں can کا معنی سکتا بھی ہے اور آپ بھی، table کا معنی جدول بھی ہے اور میز بھی، اور
 trunk کا معنی درخت کا ٹکا، کچھاڑی، منہ دوق اور۔۔۔ کیا کیا ہے۔ مثالی ترجمہ کار میں درست یا حسب ضرورت معنی منتخب کرے کا فیصلہ
 کرے کی صلاحیت (Decision-making) انہیں ہوتی۔ مثلاً کسی وقت میں ایک ماخذ حملہ یہ داخل کیا گیا تھا

[saw a mouse

اور اس کا ترجمہ پتر سلیس میسوری میں رکھا ہے۔ میں نے ایک چوہا دیکھا اب اگر کسی نے یہ ماخذ حملہ داخل کیا

I click the mouse button

تو اس کا ترجمہ مطلوبہ جملے کی صورت میں ہوا آئے گا۔ میں چوہے کا مشن دہلایا ہوں۔ ظاہر ہے کہ یہ مطلوبہ جملہ نہیں ہے۔ مطلوبہ جملے
 میں mouse کا معنی چوہا نہیں تھا۔ چنانچہ اس قسم کے مسائل کے حل کے لیے پتر سلیس میسوری کے "علم" کو مختلف شعبوں میں تقسیم کر دیا جاتا
 ہے۔ اس تقسیم کو تکنیکی زبان میں شعبے کی زبان (Term-base) کہتے ہیں۔ پتر میں Knowledge base کی ویلی مثالیں ہوتے
 ہیں، ریاضی، طبیعیات، کمپیوٹر سائنس، ادب، صحافت، موسیقی، ریچرٹس، وغیرہ وغیرہ شعبوں کے ہوتے ہیں۔ ہر ان میں سے ہر ایک میں
 ترجمہ اور اصناف بھی کیے جاتے رہتے ہیں۔ جس وقت جس موضوع کے متن کا ترجمہ ضروری ہو اس کا ترجمہ پتر سلیس میسوری میں ہوتا
 کر دیا جائے، پتر سلیس میسوری کا حجم بھی صحیح جائے گا اور مطلوبہ متن کے جملے بھی ضرورت سے قریب قریب ہوں گے کیونکہ اس میں محدود
 لفاظ میں سے اپنے لیے مناسب لفظ منتخب کیے گئے ہوں گے۔ اس سے یہ بات بھی معلوم ہو گئی کہ تکنیکی اور قانونی اصطلاحات کا، یعنی یہ
 متن جو صورتی اور قواعدی زبان (Formal/Formulaic Language) میں لکھے گئے ہوں، ترجمہ دیا دیتا ہے۔ اس میں اور جملہ ہو سکتا

ہے۔ عموماً ماہر کالمیں یا غیر معیاری آن لائن رپورٹوں کے۔

چناؤ ٹرم نہیں بنائے کے دو کام کے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی مخصوص شعبہ علم اور اس کی دیہی شاخوں کی لفظیات (Lexis) اس وقت تک نہیں بھی استعمال ہو سکتی ہے کہیں بھی بھیجی جاسکتی ہے (Portability) اور جب چاہے بہتر (Improve) کی جاسکتی ہے اور دوسرا فائدہ جو حاصل ہو گیا، یہ ہے کہ ٹرانسلیٹیشن میموری کا مجموعی حجم کم ہو گیا۔ اس سے مشین کے پراسیسنگ ٹائم میں کمی ہوتی ہے اور نتیجہ میں اس کو مطلوبہ معلومات بھی جلد مل جاتی ہیں۔

2.2.3 شعبے کی زبان استعمال نہ کرنے کے نقصانات

یہ درست ہے کہ دور حاضر میں کمپیوٹر کی رفتار اتنی زیادہ ہے کہ میموری اتنی اور اس ہو گئی ہے کہ پراسیسنگ ٹائم کوئی بڑا مسئلہ نہیں رہتا، تاہم ٹرم نہیں بنانا جائیس یا ان کے بغیر کام کیا جائے تو کئی تھکات ہوں گے۔ ذیل میں اردو ادب کے حوالے سے چند ایک مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ بات واضح ہو سکے۔

گر غالب کے اشعار کا ترجمہ کرنا مقصود ہو اور غالب کی شاعری کا ٹرم نہیں بنایا گیا ہو تو مندرجہ ذیل اشعار کے ترجمہ میں غلطی ہو سکتی ہے۔

غمی خبر گرم کہ غالب کے اڑ پڑے

دیکھئے ہم بھی گئے تھے پتا نشانہ

The news was hot that spare-parts of Ghabb will be flown

We also went to see but there was no exhibition

[نکرو]

دلہا اس تھے ہوا کیا ہے

آخر اس درویش ہوا کیا ہے

O' stupid heart what has happened to you

At last what is the medicine of this pain

یہ گرم سوجہ دہلی اردو لفظ جملہ ہوا جائے وہ گیا، ایسا گیا کہ مس گیا ہی گیا تو اس کا بکر پر کڑھ رہتا ہے

He went, such went that went so went.

کھس بر طرف اڑتی شبنم کا ترجمہ دیکھئے بھی غلطی کا گھر نہیں کیونکہ ذیلی تون (ظلم/شرائیں الفاظ اپنے لفظی اہم معنی و معنی سے استعارہ کی معنوی میں استعمال ہوتے ہیں۔ کمپیوٹر کی سادہ سادہ کے لیے شاعری کے ترجمہ میں مزاح و طعنے ضرور پیدا کیا جاسکتا ہے۔

224 منالی تو جسے کسی سبب سے کام کرنے والے مقبول سافٹ ویئر ایک تعارف

ٹرانسلیٹیشن میموری کی بنیاد پر کام کرنے والے مقبول ترین سافٹ ویئر TRADOS ہے۔ یہ لفظ Transiator for DOS ہے

مخصوص ہے یہ پروگرام بائیکوڈ سافٹ کی ماہر سافٹ کالوں یعنی xls, ppt, doc اور rtf وغیرہ کا ریٹ اور اس کے ساتھ XML فارمیٹ میں لکھے گئے متن کو سہولت سے ترجمہ کر سکتا ہے۔ اس کے پاس بے شمار ٹرانسلیٹیشن میموری ہے اور یہ بروڈی فائل کو ڈیفیٹ، ماسٹر، داخل

کرنے والی بات کو اجترہ کر دیتا ہے جب کہ اس موجود جملوں اور الفاظ کو الگ کر کے دکھا دیتا ہے۔ یہ صرف مادہ سے مطابقت کرنا ہے کہ وہ اس
 فقرے اور جملوں کا ترجمہ کر کے فائل کو محفوظ کر لے۔ اس فائل کو محفوظ کرنے کے ساتھ ہی یہ سافٹ ویئر اسٹیشن میسج میں داخل ہو جاتا ہے اور
 آئندہ الفاظ جملوں کے ترجمے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

یہ بات ویر، بلکہ اس کی طرح کے سارے ہی سافٹ ویئر، دائیں سے بائیں پڑھنے والی تقریباً تمام ہی زبانوں کے ماہر سوں کو
 مختلف زبانوں میں ترجمہ کر رہے ہیں۔ اردو کے حساب سے دیکھیں تو ان دونوں سافٹ ویئروں کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ یہ انگریزی، اردو
 اور اردو۔ انگریزی ترجمہ کر سکتے ہیں۔ سافٹ ویئر چلائے بغیر یہ بات ہے کہ ماخذ زبان کون سی ہے اور مقلد زبان کون سی۔
 ٹیکنیکل زبان میں اس نوع کے ترجمہ کار سافٹ ویئروں کو ذیلی ترجمہ کار (Personal Translator) بھی کہتے ہیں۔

23. شماریات (Statistics) کی بنیاد پر کیا گیا ترجمہ (SMT)

شماریاتی مشینی ترجمہ ایسی ٹیکنیک ہے جس میں ایسے شماریاتی آلات کی بنیاد پر کیا جاتا ہے جس کے ہر میٹر ڈوسا کی کارہوں کے
 تجربے سے اخذ کیے گئے ہوں۔ ترجمے کی یہ ٹیکنیک تو ہماری ہوشیاری ترجمہ کار کی کے پکار پیکار کا مرکب ہے۔

شماریاتی مشینی ترجمے کا نظریہ ۱۹۴۹ء میں Warren Weaver نے امریکا میں لہجہ برقیات میں (Claude Elwood
 Shannon) کے مطالعاتی تجربہ کی نظر پر لکھا کہ اگر کسی بات کا خلاصہ ۱۹۹۰ء میں یہ خیال IBM کے مسدلوں سے (دور رہے
 پیش کیا اور اب اس ٹیکنیک نے مشینی ترجمے کی تحقیقات میں نئی سرگرمی پیدا کر دی ہے۔ مشینی ترجمے کے میدان میں سب سے زیادہ تحقیقات آج
 کل اس طریقے پر ہو رہی ہیں۔

شماریاتی مشینی ترجمے کی ٹیکنیک کا کم و بیش یہ ہے کہ ہر بات کو لیا جاتا ہے کہ مشین کے پاس موجود بنیاد الفاظ (Repositones)
 کا کوئی نہ کوئی پارچہ (String) ماخذ متن کے کسی پارچے کا ترجمہ ہو سکا ہے۔ اب سافٹ ویئر اس متن کو مختلف اندر میں چاٹتا ہے اور اس
 پارچے کو سہلے آتا ہے جس کا ماخذ پارچے کا ترجمہ ہوئے کا امکان (Probability) سب سے زیادہ ہو۔ یہ ترجمہ کار کام کو سطحوں میں
 تقسیم کر کے کرتا ہے پہلا ترجمہ کا ماخذ (Translation Model) ہے اور دوسرا سافٹ لیٹ (Language Model)۔ ترجمے کا
 ماخذ ماخذ متن کے ہر جملہ کے لیے ممکن ترجمے کا پارچہ مقلد زبان میں ڈھونڈ لیتا ہے جب کہ سافٹ لیٹ اس اچھے سے گئے پارچوں کو
 مقلد زبان کے قواعد کے مطابق ترتیب دے دیتا ہے۔ بہترین ترجمہ جملہ ہوگا جس میں یہ دونوں امکانات زیادہ سے زیادہ ہوں۔ یہ ٹیکنیک
 اس لیے پسندیدہ ہے کہ یہ مسئلے کو دو حصوں میں تقسیم کر کے کام کرتی ہے۔ اس ٹیکنیک کو اگر لے گا انا دیکھا جائے تو ماخذ متن کے سب پارچے
 تلاش اور ممکن کے اس عمل سے مکمل طور پر گزر جاتے ہیں۔ تلاش کے اس عمل کی کارکردگی میں بہتری لانا مشینی ترجمے کو Decode
 کر کے و لے سافٹ ویئر کا کام ہے جو ہر ذیلی پارچوں، خود ساختہ سلاخیں اور دوسرے طریقوں سے تلاش کے عمل کو صرف سے ضرورت
 پھیلے سے روکتا ہے بلکہ اس کے معیار کو بھی اطمینان بخش رکھتا ہے۔ معیار اور وقت کے درمیان یہ گھومتا آواز پر تحقیقات (آواز) سے متن (متن
 سے آواز) میں بھی ملتا ہے۔

اب چونکہ ترجمے کے سسٹم بھی زبانوں کے بھی پارچوں اور ان کے ترجموں کو اپنے پاس جمع رکھ رکھتے، اس لیے ہر دہائی پر
 محدود ترجمہ ہوتی ہے لیکن یہ بھی کافی نہیں ہے۔ سافٹ لیٹ کو بھی عام طور سے نئے نئے مادوں کے ساتھ مقید رکھا جاتا ہے اور

ی طرح سے ترجمے کے ماڈلوں کو بھی، لیکن مختلف زبانوں میں جملوں کی لمبائی کے فرق اور الفاظ کی ترتیب کے شدت کی وجہ سے کچھ مسائل پیدا ہو گئے ہیں۔

مشین ترجمے کی یہ تکنیک ڈومنائی کارپوس پر انحصار کرتی ہے جیسے مثلاً Canadian Hansard Corpus، کینیڈا میں پارلیمنٹ کے ریکارڈز، فرانسیسی ریفرنس اور یورپین پارلیمنٹ کا ڈیٹا EUROPEAL۔ جہاں ایسے کارپس ہیں وہاں ملتے جلتے متن کے ترجمے کے کامیاب نتائج حاصل ہوتے ہیں۔ لیکن ایسے کارپس ابھی تک بہت ہی کم تعداد میں ہیں۔ شیلیائی مشین ترجمے کا پہلا سافٹ ویئر IBM کا تھا CANDIDE تھا۔ کئیل والوں نے بہت سالوں تک Systran استعمال کیا لیکن بالآخر ستمبر ۲۰۰۷ء میں شیلیائی مشین ترجمے پر منتقل ہو گئے۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے انھوں نے تقریباً ۲۰۰ ملین الفاظ پر مشتمل اقوام متحدہ کی دستاویزات اپنے سسٹم میں بطور تربیتی مواد (Training Data) شامل کر پائی ترجمے کی سہولیات کو بہتر کیا ہے۔

2.3.1 شماراتی ترجمے کی اقسام

شاید ہی مشین ترجمے کے مال ابتدائی لفظ کی بنیاد پر تھے۔ پھر جب ان ماڈلوں سے غطروں کی بنیاد پر ترجمہ کیا جانے لگا تو یہ ایک وضع تبدیل تھی۔ تاریخی حقیقت میں جملے کے نحوی مورخہ نحوی اجزاء (Quasi-syntactic structures) بھی شامل کیے جانے لگے ہیں۔

لفظ کی بنیاد پر ترجمہ (Word-based translation) کچھ فنانسی زبانوں میں ترجمے کی بنیاد کی کالی لفظ ہوتا ہے۔ ترجمہ شدہ جملے میں لفظوں کی تعداد مختلف ہوتی ہے جس کی وجہ مرکبات، صرفی شکلیں اور محاورات ہوتے ہیں۔ ترجمہ شدہ الفاظ کی تعداد (Sequence) کی لمبائی کو فضلی برصورتی (Fertility) کہتے ہیں جس سے یہ تناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک مقامی لفظ دوسری زبان کے کتنے الفاظ پیدا کرتا ہے۔ انکار پیش تھیوری یہ مدت لا رہا فرض کر لیتی ہے کہ ہر لفظ ایک ہی خیال کو محیط ہوتا ہے۔ جیسے مثلاً لفظ "سُور" کا ایک ہی معنی ہوگا، یعنی کتاب یا طیبہ کی کچھ کہہ دو۔

لفظ کی بنیاد پر ترجمہ کرے والے سادہ ترجمہ کار سافٹ ویئر فضلی برصورتی کی مختلف شرح رکھنے والی زبانوں کا آپس میں ترجمہ نہیں کر سکتے۔ ان سادہ ترجمہ کاروں کو بڑی آسانی کے ساتھ زیادہ الفاظ پیدا کرے والی زبان کا ترجمہ کرے سے بننے میں لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ کام ایک دفا ہوتا ہے ایک لفظ زیادہ لفظوں کے ترجمے کے لیے مخصوص ہو سکتا ہے اس کا الٹ البتہ ممکن نہیں ہوتا۔ یعنی اگر ہم اردو سے انگریزی کا ترجمہ کر رہے ہیں تو ہم اردو سے ایک لفظ کو انگریزی کے جتنے چاہیں الفاظ کے لیے مخصوص کر دیں۔ یا بعض مقامات کسی ایک لفظ کے لیے بھی نہیں، لیکن ہمارے پاس اس کا کوئی طریقہ نہیں ہے کہ انگریزی کے لفظوں کو اردو کا ایک ہی لفظ پیدا کرے۔ اس لیے مخصوص کر دیں۔ چنانچہ ہم اردو لفظ آئیے کے لیے تو یہ طے کر سکتے ہیں کہ ہمیں اس کا ترجمہ ہمیشہ Come here ملے۔ لیکن Come here بھی ہمیشہ آئیے کا ترجمہ دے یہ ممکن نہیں ہے بالکل ایسی طرح اردو جملے اس کا حصہ آئے کے لیے یہ مخصوص کر کے کہ اس کا ترجمہ ہمیشہ Father came ملے۔ پروگرام کو یہ مجبوراً چاہنا ہے کہ

ترکیب لا جان میں لفظ جان کا ترجمہ نہیں کیا ہے وغیرہ۔ GIZA++ ایک معتمد ترجمہ کرنے والا سافٹ ویئر ہے جو ثنائی ترجمہ تکنیک پر کام کرتا ہے۔
 لفظ کی بنیاد پر ترجمہ کرنے والے سافٹ ویزوں کے مقابلے میں آج کل فقروں کی بنیاد پر کام کرنے والے سافٹ ویئر عام ہیں۔ فقروں کی بنیاد پر کام کرنے والے سافٹ ویز کارپس ہم آہنگی کے لیے ابھی بھی بہتر GIZA++ کو ہی استعمال کر رہے ہیں۔ لفظ کی یہ ہم آہنگی متن میں سے فقروں کو الگ کر کے اور کئی اصولوں سے لے کر استعمال ہوتی ہے۔

یہی متن جس میں چلی سطر میں ترجمہ چل رہا ہو (Bi-text)، ابھی تک یہ ایک مسئلہ ہے جس پر بحث ہوتی رہتی ہے کہ کون سا لفظ کون سے لفظ کا ترجمہ ہے۔ جہاں تک چھپے ہوئے متن کی بات ہے پاکستان میں پروفیسر عبدالرشید ظہیر کے نین رنگوں میں کیے ہوئے ترجمہ قرآن پاک (عربی-اردو) کی حد تک یہ کام ہوا ہے جس میں لفظ اور اس کا معنی ایک ہی رنگ میں دے کر مسئلہ سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے، جو بہر حال کامیاب رہی ہے۔ [۵] لیکن ظاہر ہے کہ اس کوشش کا مشن ترجمے کی کسی بھی قسم سے کوئی واسطہ نہیں مانتا۔ لائن متن کے کیے ہوئے ترجمے جو چلی سطر میں چل رہے ہوں، اردو میں ابھی بالکل بھی غوردار نہیں ہوئے۔ پاکستان کے ابھی نینڈ جیکل یہ نیتے پٹیاں (Ticker) چلائے کے لیے اردو کو ان بیج (Inpage) میں الگ سے اپ کو اکٹھا کرتے ہیں۔ پٹیاں چلائے کے لیے سہ ماہی سافٹ ویز بھی ملتے ہیں۔ [۱] GIZA++ بیا ہوا گیا کہ اس کے سامنے اس لوہیت کے کسی بھی سافٹ ویز کا چرچا نہ ہو۔ آج اس کی طرح کے بہت سے آن لائن پروگرام کام کر رہے ہیں۔ اردو میں ابھی اس قسم کے (لیکن بہت ہی سادہ) پروگرام ملتے ہیں۔

۲ فقرے کی بنیاد پر ترجمہ (Phrase-based translation) ثنائی مشن ترجمہ کے بلال میں فقروں کی بنیاد پر کیے جانے والے ترجمے میں متعدد یہ ہوتا ہے کہ لفظوں کی چھٹی تقاریر کی جس کی لفظی مختلف بھی ہو سکتی ہے۔ ترجمہ کر کے لفظ کی بنیاد پر ترجمہ کرنے والے سافٹ ویزوں کی وجہ سے لگی پابندیوں کو کم کیا جائے۔ کمپیوٹر کی زبان میں لفظوں کی تقاریر کو کیا فقرہ کہتے ہیں؟ یہ فقرہ نہیں ہوتا جیسا کہ اس بات فقرہ جلیم کہتی ہے بلکہ یہاں پر مختلف ثنائی طریقے لاکر کرے لے والی لفظوں کی تقاریر ہوتی ہے۔ تحقیق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فقروں کو محض لسانی طور پر درست فقروں تک محدود کر دینا ترجمے کے معیار کو گنہگار ہوتا ہے۔

۳ نحوی اور سم نحوی اجزا کا ترجمہ (Syntactic & Quasi-syntactic structures) ثنائی مشن ترجمہ کے بلال پر نحوی اجزا کا ترجمہ ابھی بالکل نئی چیز ہے۔ اس میں لفظوں اور فقروں کے ساتھ ساتھ نظام زبان میں ع کے اعتبار سے درست ترجمہ کرنے کی تحقیقات ہوتی ہیں۔

2.3.2 شمارباتی قواعد کو درپیش چیلنج

ثنائاتی مشن ترجمے کو جس چیلنجوں کا سامنا ہے ان میں مندرجہ ذیل اہم ہیں۔

مرکب (Compound Words) مشین کے لیے بہ طے کرنا مشکل ہے کہ مرکب کب لکھنا چاہیے۔ مثلاً اس ترکیب کی اصل کیا ہے آیا یہ دلو + داشتہ بدل + ہو + داشتہ ہے یا دل + ہو + داشتہ۔ یہ سب اس شہرت سے بھرے دلو + داشتہ آید بکثرت میں کہیں کار سے مراد ہو تو نہیں ہے۔

۲. محاورات (Idioms) محاورات کو محاورات سے ترجمہ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اور اگر کیا جائے تو معنی میں بعد اکثر قین ہو جاتا ہے۔ محاورات وہ لسانی ہیں جن کے ترجمے میں لسانی (تلفظ کی کارروائی کے بغیر) کس کس کا ہم ہوئی نہیں ہو سکتا۔ صرف اردو کی ایک مثال لیجئے کہ ایک محاورہ ہے آڑے آ۔ اس کا معنی مدد کرنا بھی ہے اور روکنا بھی۔ مشین کو ان دونوں کے مختلف معنی میں اختیار کر سکتے جتنی معنی دہانت دیا کم سے کم نواری طور پر ممکن نہیں ہے۔

۳. تصریف (Morphology) تصریفی قواعد تقریباً ہر زبان میں بہت رفتارگی کے حامل ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو میں ہم آگے بڑھنے کی یہ صورتیں دیکھیے جو بغیر کسی گہرے مطالعے کے گھر میں سے صرف سونے کے کمرے اور دوسری خانے میں ایک سرسری نظر اٹنے سے ماننے آتی ہیں (یا دیکھ کر یہاں صرف ایسے آگے بڑھنے کے ذکر کیے جا رہے ہیں جو کسی نہ کسی لحاظ سے خستہ ہیں)۔

سو مچو (مرد لگنے کا آگے)

نہوئی (خستہ لگنے کا آگے)

موچھا (بال کھینچنے کا آگے، صاف کرنے کا آگے)

تلانی (تے بچانے کا آگے)

تپائی (نہیں پانی والے جگہ پر دھرنے کا آگے)

پنکھا / پنکھی (پھونکنے کا آگے)

پٹائی (پٹنے کی آگے)

چکلا (آگے کا پڑا ہوا یا جانے لے گا گول چر)

بیلن / بیلنا (پھل یا پھل کو بڑھانے کا آگے یا چر کا گول ڈنڈا آگے)

کڑچھا / کڑچھی (کڑھنے میں پھرنے کا آگے)

چٹا / چٹائی (چٹے یا پھل کو بڑھانے کا آگے یا چٹا پھل کا آگے)

مدھانی (مدھانے یا بڑھانے کو بڑھانے کا آگے جسے وقت میں مدھانی بھی کہا ہے)

رکابی (سارے رکھے کی آگے)

کچو کسی (قیمت کا آگے یا اصل)

گھوٹا (گھٹنے میں چر یا کھٹے پینے کا آگے)

کلو کش (بزیوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنے کا آلہ)

دھونکی (آگ کو بھونک مار کر بجھانے کا آلہ)

بھونکی / پھنکی / پھنکا (آگ کو بھونک مار کر بجھانے کا آلہ)

یہ نام آلہ حسن الفاظ سے بنے ہیں وہ بالترتیب یہ ہیں: سرموہ (آخری) ، ٹھٹھا ، پاٹ ، مٹی تخت یا ہب مٹی
 ۱۲۶۸ سے شق ، چکان (دوستہ چوڑی) ، پلانا ، کڑھی ، چٹنا ، مٹنا ، رکاپ ، کچکا ، مصدر کچنا
 سے ، کھولنا (کھولنا) ، کھولنا ، پھونکنا ، معلوم ہوا کہ اردو میں اسم آلہ ہانے کی کوئی ایک صورت نہیں
 ہے۔ چو ، سرمی ، سانی ، ساری ، چھا / چھی ، سانی ، ساری ، وغیرہ لفظی صورتیں صرف
 دیکھی ، لفظ سے نقل آئی ہیں۔ تحقیق سے ان میں اضافہ بالکل ممکن ہے۔ سانی وغیرہ ساری اور کم سے کم لفظ میں
 زیادہ سے زیادہ مطالب کی سانی کی انتہا دیکھیے کہ گھوٹا اور بیلہ میں تو مصدر ہی بطور اسم آ کر کام آ رہا ہے
 ہے۔ اس کے بالفاظیل انگریزی میں دیکھیے تو اسم آلہ کی گونا گویا ایک ہی صورت (or) ملتی ہے۔ سو پر کی
 مثالوں میں سے آخری لفظ۔ پھونکنا۔ کے انگریزی ترجمے سے اسم آلہ ہانے کو لفظ Blow کے آخر میں صرف
 or ملنا پڑتا ہے۔ اللہ اللہ خیر ملا۔

۴ لفظ کی مختلف ترتیبیں (Different word orders) زبانوں میں لفظوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ فاعل
 (Subject)، فعل (Verb) اور مفعول (Object) میں کی کئی غلطی تقسیم کی جا پر کچھ زبانوں کو SVO اور
 VSO وغیرہ کہا جاتا ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں بہرہ پر ان صورتوں کے علاوہ بھی ہوتا ہے جیسے شق جب سوم
 صفات کو بطور فعل استعمال کیا جائے (جیسے حکومت سے بیسکوں کو قومیا لیا) اقوام ساقی
 فاروقی سے مصنفوں میں تنقید کو بر ما دیا ارم اقل کی شاعری سے قوم کے
 ہدایات کو گرما دیا اگر افسوس کی شکست سے اہل وطن کو شرمادیا، اشرم کو
 جب کبھی ایک ہی مجموعہ الفاظ کو جملہ خبریہ اور جملہ استفہامی کی صورت میں ادا کیا جائے (جیسے وہ آئے تھے
 تھے ۹/ وہ آئے تھے کو غیرہ۔

آو کی پہچان اور ساتھ ساتھ ترجمے کا متن لکھنے کی صورت میں لفظوں کی نظاموں کے پارچے بنا کر اس کو بلاکوں کی
 صورت میں درست جگہ پر رکھا جاسکتا ہے۔ ہر جملہ ہر وقت اور ہر موقع پر ایک ہی معنی دے سکتا ہے۔ ہر کوئی مہر نہیں۔
 مثال لیتے کہ انگریزی جملہ I see کبھی میں دیکھتا / دیکھتی ہوں۔ فاعلی رہتا ہے کبھی اب
 سمجھا / سمجھی ، اور کبھی خوب / بہت اچھے وغیرہ بالکل ایسا طرح سے ہر وہ میں بھی ہے کہ
 مٹا ، فخر سے بڑی مہربانی ! اچھی کبھی وغیرہ موقع کے لحاظ سے کئی معنی دے سکتے ہیں جس میں سے
 کچھ میں بالکل متضاد معنی رکھتے ہیں وغیرہ۔

اصول شمارباتی مشق ترجمے میں مشق ترجمہ کا دو لفظوں کے چھوٹے چھوٹے مجموعوں کے صرف ترجمے سے

بروز رکھتا ہے۔ ترجمہ الفاظ کو درستہ میں لگاتا تو پرکھتا ہے۔ سوچنے کا کام ہے۔ ترجمے کے
 لفظوں کو ترتیب دینے کی ایسی کوششیں کی گئی ہیں جن میں سوپر تین اور نیچے ترجمے کی صورت میں ہر ترجمہ
 پارے کو درست جگہ پر لگایا جاسکے۔ درست جگہ پر لکھنے والے ایسے پارے ہیں کہ لسانی لفظ میں جگہ کی جاسکتی ہے اور
 بہتر کام کرنے والی صورت کو اپنایا جاسکتا ہے۔

۵ (Syntax)۔ زبانوں میں جملوں کی نحو میں باہم بہت فرق ہے۔ مثلاً اردو SOV ہے اور انگریزی SVO۔

۶ Out of Vocabulary Words (OoV)۔ شمولاتی مشین تراجم کے سسٹم لفظوں کی ایسی بہت سی
 صورتوں اور فقرہوں کو الگ تھلک محفوظ کر لیتے ہیں جو انھیں تراجمی سوڈا (Training Data) میں دستیاب نہ
 ہوئے ہوں۔ لفظوں کی یہ عدم دستیابی تراجمی سوڈا کی کمی کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے اس درجہ عمل کے تبدیل ہونے
 کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے جس کے لیے سسٹم استعمال کیا جا رہا ہے اور الفاظ کے اطلاق اور تصریحی صورتوں کے بدلے
 جانے کی وجہ سے بھی۔ یاد رہے کہ الفاظ کے اطلاق معنی (Ultra-dictionary meaning) اور لفظ
 مختلف ہوتا ہے۔

233 شمارباتی تو جسے کہے فائدے

شمولاتی ترجمے کے کوڈنگ اور ڈیکوڈنگ کے دو باتی مثالوں (Paradigms) میں نمونوں کے طور سے کہا جاتا ہے
 ۱۔ وسائل کا بہتر استعمال۔

الف: منائی رہا میں ہوی مقدم میں مشین ربطی عمل حالت میں ملتی ہیں۔

ب: شمولاتی مشین ترجمے کے سسٹم عام طور سے کسی بھی دو زبانوں کے لیے مخصوص نہیں ہوتے۔

ج: قواعدی ترجمہ کار سسٹم کو دستی بنائے ہوئے لسانیاتی اصولوں کی ضرورت ہوتی ہے جو ہرنگا بھی پڑتا ہے اور جسے

دوسری زبانوں کے لیے عمومی طور پر استعمال بھی نہیں کیا جاسکتا۔ قواعدی ترجمہ کار زبان سے وابستہ ہونی نہیں سکتا،

اور اسی جائیداد کی وجہ سے ہر موقع پر استعمال بھی نہیں کیا جاسکتا۔

۲۔ اس تکنیک سے بہتر منائی زبان کے قریب قریب (Natural) ترجمہ حاصل ہوتا ہے۔

2.4 دو علاقہ مشینسی تو جسے (Hybrid MT)

دو علاقہ مشین ترجمہ دو اصل قواعدی اور شمولاتی طریقہ کے مشین تراجم کی قوتوں اور خصوصیتوں کو یکجا استعمال کر کے کام ہے۔ مشین

ترجمے کی سہولت فراہم کرنے والی کچھ کمپنیاں مثلاً Asia Online اور Systran قواعدی اور شمولاتی دونوں طریقوں کو ملا کر استعمال کر کے

دھڑکی کر رہی ہیں۔ ترجمے کا یہ طریقہ کار کئی انداز میں کام کرتا ہے۔

۱۔ قواعد کے بعد شمولیات کا استعمال۔ اس تکنیک میں قواعدی انجین کو ذریعہ ترجمہ کر کے بعد اس آؤٹ پٹ کو

سنوار دینے کا کام شمولاتی ترجمہ کار سے لیا جاتا ہے۔

۲۔ شمولیات کو قواعد کی رہنمائی میں استعمال کرنا۔ اس تکنیک میں قواعد کو پہلے سے اس انداز میں استعمال کیا جاتا ہے

کر وہ شامیاتی انجمن کو بھرتہ نمائی دے سکیں۔ شامیاتی طریقے سے ترجمہ ہو چکنے کے بعد دوبارہ اسے قواعد کی انجمن سے دیکھ کر آؤٹ لائن کو خطری زبان میں ڈھالنے کا کام لیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ گھماؤ پھروٹا ہے۔ لیس کا اس کے اعتبار سے یہ بہت طاقتور تکنیک ہے جس کے ذریعے ترجمہ کاری کی ہر سطح کو باسانی اپنی ضرورت کے مطابق چلایا جاسکتا ہے۔

2.5. مشبسی توجہ سے کی جھجانی (Evaluation)

مشبسی ترجمہ کی کارکردگی کو جانچنے کے کئی ذریعے ہیں۔ ترجمے کے معیار کو جانچنے کا سب سے پرانا طریقہ اس کی جھجانی کا ہے۔ اس کی تفصیل میں وقت اگرچہ زیادہ لگا ہے لیکن قواعد کی اور شامیاتی طریقوں سے کیے گئے مشبسی ترجموں کو جانچنے کا یہی طریقہ سب سے زیادہ قابل اعتبار ہے۔ ترجمے کی جھجانی کے مشبسی ذرائع میں BLEU، NIST اور METEOR وغیرہ زیادہ معروف ہیں۔ [۷]

مشبسی ترجمے کو منافی نگاہ سے گزارنے بغیر استعمال کر لینا اس حقیقت سے پہلوئی ہے کہ منافی گفتگو موقع کی مناسبت سے ہوتی ہے اور جس میں سمجھنے سمجھانے کی غرض سے مساویات معیاری لسانی مانتا ہے (Structuralism) اسے بہت فاصلہ رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ انسان کے لیے ہر ترجمے میں بھی بعض مساویات خطیاں در آتی ہیں۔ چنانچہ اس امر کو بھی ہمارے سامنے ہے کہ مشبسی سے کہا ہو کہ ترجمہ لوگوں کے لیے قابل استعمال ہے اور قابل ممانعت بھی، یہ ضروری ہے کہ اسے زبان کا جاننے والا کوئی آدمی دیکھے اور فیصلہ کر دے۔ علاوہ اس کے یہ بھی ضروری ہے کہ متن کو ترجمے کے لیے مشبسی کے پرکار سے سے پہلے بھی اسے مناسب سی ایلیمنٹس کے تمہیدی عمل سے گزار دیا جائے تاکہ مشبسی ترجمہ کارسانی ویر سے حاصل ہوئے الفاظ اور لفظیات کا کھل جھکاؤ نہ ہو۔

لغت کی بنیاد پر کام کر کے والے ترجمہ کارسانی ویر کچھ قسم کے تھوڑے، جیسے کہ پیوں کی معنومات کی خصوصیات وغیرہ جو انتہائی سنسٹھ ہوتی زبان میں تحریر کی جاتی ہیں۔ اہمیت ان بھرتہ ترجمہ فراہم کرتے ہیں جس میں ممانعت سے پہلے منافی نگاہ سے گزارنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ [۳]

3. مشبسی توجہ سے کا سب سے بڑا عمومی مسئلہ: معنی میں ابہام

یہ لفظ کے جس کے معنی میں ابہام پایا جاتا ہے درست مطلب کو پا لے کے لیے مشبسی ترجمہ کار کو بڑا ہیٹ دینا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ یہ مسئلہ سب سے پہلے ۱۹۵۰ء کی دہائی میں Yehoshua Bar-Hillel نے اٹھایا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ ایک "فائلنگر" اس جھجکاؤ پر "کے ہیر مشبسی" ایک لفظ کے دو یا دو معنوں میں سے باقی و سابق کے اعتبار سے درست معنی میں اختیار نہیں کر سکتی۔ [۸] آج کے مسئلے کے بہت سے حل دیے گئے ہیں جو بنیادی طور پر دو طریقوں سے کام کرتے ہیں: سطحی (Shallow) اور گہرے (Deep)۔

سطحی طریقوں سے کام کرنے میں متن کے معنی کو جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ لفظ کے ادوار کے لفظ پر صرف چند شامیاتی اصول لگائے جاتے ہیں۔ گہرے طریقوں سے کام کرنے میں لفظ کے بارے میں بہت سی معلومات چاہیے ہوتی ہیں۔ ابھی تک سطحی طریقے ہی دیا دیا جواب دے رہے ہیں۔

زبان کے لہجوں کا اختلاف (Dialects) بھی بہت ہیبت رکھتا ہے۔ ایک ہی لفظ صرف صوفی شخصیت ہی میں نہیں بلکہ عرب و عجم میں بھی (مثلاً) امریکی انگریزی میں مختلف معنی رکھتا ہے۔ اور یہ طائفہ آخر مسئلہ آخری لسانی، سنگا پوری، وغیرہ لہجوں میں مختلف۔

لہذا یہی زبان ہے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت ان سب لہجوں کے اختلاف کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ کوئی بھی مذہب اس کی نہ ہوگی جس سے لٹی بھرتے ہیں۔

جوگی کس سے بولے، دکھڑے من کے کس سے کھولے

بارکوش پہ بول بولے، تیرہ کوئی پدمت

چنانچہ ترجمے کے مسائل کی کد تک صرف ایسے ہی لوگ پہنچ پاتے ہیں جو ایک زبان میں اہل قلم کی قایت رکھنے کے ساتھ ساتھ کلم سے کلم تک بیرونی برس لادنیقیت زبان پڑھا لے اس کے عملی استعمال کا طویل تجربہ رکھتے ہوں۔ ترجمے سے بہت کم صرف ادب میں بھی جھانکے تو اردو میں پھر اس بخاریہ اسی منہ، کرل محمد مان، مشتاق یوسفی، مصحح مسعود شان الحق نقی، خمس المصنف کا روٹی اور مشعل غونہ و غیرہ کی تحریروں کے چاند بولنے کی ایک بڑی عیب یہ ہے کہ ان میں ظہور ایک صرف اکیلا اردو کا ختم نہیں ہے بلکہ انگریزی میں بھی یکساں قدرت رکھتا ہے اور ان کے ساتھ ساتھ کلم سے کلم ایک اور زبان میں بھی اہل مہارت کا حامل ہے۔ اقوام متحدہ اور عالمی ادارہ صحت کے لیے سہا سہا تک مترجم کے طور پر کام کرے والے لہجہ لسانیات و نفسیات Claude Piron نے لکھا ہے کہ مشعل ترجمہ کا ردیادہ سے ردیادہ یہی کر سکتا ہے کہ مترجم کے کام کا آسان ترجمہ خود کا طریقے سے کر دے۔ مشعل حصہ تو وی ہوتا ہے جس میں لفظ متن کے معانی میں ابہام (Ambiguity) دور کرے کے لیے تحقیق پر بہت مہارت صرف کیا پڑتا ہے اور جسے مطلقہ زبان میں حالات جتن گرامر و نفسیات کے دورے میں بہت سے فوری اور چمکی فیصلے کیا پڑتے ہیں۔ [۱]

معانی میں ابہام "ایک کثیر سطحی اور کئی مسودہ رکھنے والی اصطلاح ہے اب تک لفظوں کی صرف اندرونی کیفیت کی بات ہوتی۔ بدن معاشرے میں بولی جاتی ہے معاشرہ لفظوں کی حیثیت کے بارے میں حوصلہ دے اے قبول کیے جا چاہے نہیں۔ یہ دیکھیے کہ جب آل انڈیا ریڈیو کی شریعت بھاول پور میں سنائی دی جائے کہیں (یہ تقسیم ہند سے پہلے کی بات ہے) تو خبریں شروع کرے سے پہلے اعلان ہوتا کہ "یہ آل انڈیا ریڈیو ہے اس وقت یہاں مع کے چھ بجے ہیں۔" یہ جملہ بھاول پور کی ریڈیو سنی زبان کے قہار سے شدید گلاب متراض تھا۔ چنانچہ نواب صاحب بھاول پور نے ڈائریکٹر جنرل آل انڈیا ریڈیو کو بلا کر مددگار کی غلطی کے دہیے یہ جملہ ہڈے کو نکھڑا۔ اور یہ تبدیلی کیا بھی پڑی۔

اس ضمن میں تیسری بات ماحول معلومات عامہ اور مدنی حقائق کی ہے جن کا ترجمے میں نہیں بلکہ ماحولیات ماحولیات میں بھی پھر ہو چکا ہے مثال لیجئے کہ شخصیت کا ذکر کرتے ہوئے آراء سے مجھے حسین آراء اور سوانح اور کام آراء میں جتنا اس ہو چکا ہے۔ چنانچہ جس حسرت اور دیکھیں لہجہ حسرت سوانح میں تیر نہیں ہو پاتی۔ نظیر اکبر آبادی اور اکبر آبادی کو جوڑ کر نظیر کمرال آبادی بھی مثال چاہا ہے۔ جناب انور مسعود نے لکی معلومات کے ترجمہ کی کیا خوب تصویر کھینچی ہے۔

اک خطائی کر ہوا ایک بچے سے خطاب

یاد ہے بس ایک کھڑا کھڑا اس قریب کا

بات یہاں تک وہ اس شخص سے ہی لگی

"معج کما شاکا" ہے جوئے شیر کا

یہاں قال نے ایک دیوان میں غالب کا ایک مصرع لائل کرید دیون شیخ مسویٰ کو لے جایا گیا ہے سترے بھی ایک مثال لیجیے۔ بدو جسے دیکھیے

فانذ اعظم محمد علی جناح برطانوی راج کے حاتمے کے ریدوسٹ حامی تھے

مولانا ابوالکلام آزاد برطانوی راج کے حاتمے کے ریدوسٹ حامی تھے

۳۔ دونوں حصوں میں بظاہر سرسناہ کا فرق ہے۔ مشین لکھے دو سرسناہ ہڈل کر یہ ترجمہ کر سکتی ہے۔ لیکن درحقیقت یہ ہیں کہ پہلے حصے میں ملکر شخصیت تقسیم بدو قیاس پاکستان کی ظہیر دار تھی جب کہ دوسرے حصے میں ملکر شخصیت رادکی ہمدکی ہوا خواہ۔ چنانچہ ۳۔ دونوں حصوں کا ترجمہ اصولاً ایک سا نہیں ہوگا۔ یہاں معلوم ہوا کہ درست ترجمہ بہت سے لسانی مطالعے کا مطالبہ کرنا ہے جس کے لیے ہوں کا محفل راجدیت پر لے لے والا ہمدانی کافی نہیں ہوتا بلکہ ادھر ادھر سے کئی باتیں پوچھ پچھا کر پہلے اپنی معلومات کو درست اور نکھر کر ضروری ہو جاتا ہے۔ یہی وہ بات ہے جس کی طرف Claude Piron نے توجہ دلائی ہے۔

اسی طرح ایک بے مسئلہ ایک زبان میں دوسری زبان کے الفاظ اور ان کی تصریفی صورتوں کا استعمال (Code-mixing) ہے۔ مثلاً اس حصے وہ لپیٹ گیا میں لاطین اور مصدر لیتا کی ایک تصریفی صورت بھی ہو سکتا ہے اور انگریزی کی لفظ Late بھی۔ اور اس حصے یہ بھٹیک بھی مہرے ہی سد ہڑی۔ میں لفظ حلیک اردوئی ہوئی صورت ہے انگریزی (بلکہ فرانسیسی) لفظ Fatigue کی۔ یہ چیزیں ہیں جنہیں متن کوڑے کے لیے مشین کے حوالے کرے سے پہلے دیکھنا چاہیے ورنہ مشین کو دی گئی ہفتاتی معلومات کا دھول نکل جائے گا۔

پھر کچھ ایسے مسائل بھی ہیں جنہیں کسی عام منوں کے تحت لکھا بھی نہیں جاتا ہے چہ جائیکہ ترجمہ کرے کے کسی پروگرامر تک چند لائنیں سوچی جائیں۔ کچھ عرصہ پہلے سے پاکستان میں ایک بینک KASB کے نام سے شروع کیا گیا ہے۔ یہ لفظ KASB اصل مخفف ہے خادم علی شاہ بخاری (جو ایک خالص اردو ترکیب کا نام ہے) میں ہر لفظ کے انگریزی حروف کے پہلے حروف کے مجموعے کا (Khadum Ali Shah Bukhari)۔ اس مخفف ساری کی مزید خوبصورتی بلکہ چمکا دی گئی ہے کہ اس میں اسے عربی لفظ کتب (جس کا معنی کما لکھائی وغیرہ ہے) کے ساتھ کما رہا ہوت ہے دو معنی کر دیا گیا ہے۔ اب بتائیے کہ مشین لکھ کتب کو بطور نام معروضہ لے، بطور فعل دیکھے، بطور مخفف لے، یا کچھ اور؟ اس لفظ کا مخفف (کی تو ہماری حیثیت کی تعیین کی تو ایک ہی ہر حرف کی طے کیا ایک اچھے بچے کے پڑھے آدمی کے لیے سمجھ دینے والی ذہنی ورکش ہے کہ اس کثیر النسل لفظ کو کس زبان کے ذخیرہ الفاظ میں ڈالا جائے عربی، اردو یا انگریزی۔ اور نتیجہ اس کا مرثی اور انڈیکس بحث والا ہے۔

یہ وہ خصوصیات ہیں جس سے مشین ترجمہ تو خوبیت رکھتا ہے لیکن اس سے اس کی توقع کی جانی چاہیے۔ گہرے (Deep) طریقے سے کام کرے والے ایک مثالی (Ideal) مشین ترجمہ کا دے مطالبہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ سبائی میں ایمام کے دور کرے ان کی قسم دے ساری تعقیقات خود کرے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کے لیے مشین کی معنوی ذہانت میں بے حد تضاد کرنا ہوگا، جنہوں کو پہنچ نہیں ہے۔ چنانچہ ”سطح“ (Shallow) طریقوں سے لفظ متقن کے جملوں میں پایا جائے والا ہر طرح کا ایمام جس میں مترجم کے لیے وہاں اور لسانی مطالعے سے لے کر لے لیتا بات کے برعکس ذہنی طور پر کچھ معلومات حاصل کر کے یہ غلط دور کرنا چھوڑنا مان ہے۔

مشین ترجمے کی بنیادی طور پر چار تکنیکیں ہیں۔ مشین کو زبان کے قواعد سمجھنا کہ معنوی طور پر ذہن بنانے سے، یا مشین پر ڈیجیٹل مشین میموری یا ہوشیار کمپیوٹر یا تخلیقی طریقے سے لفظوں کو اپنا قول کرنا یا کچھ تکنیکوں کی خواہش کو جمع کر کے ایک دوغلی تکنیک بنا کر مشینوں کو خود کار طریقے سے یہی دوسری زبان میں ترجمہ کر دینے کے قابل بنانا۔ مشین ترجمہ وقت کی ایک بڑی ضرورت اور مانگ ہے۔ اس نئے شعبے میں دوئے نظر میں اس ضرورت اور ان تکنیکوں کا ایک مطالعہ کیجئے اور مطالعات کی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔

نومبر ۲۰۱۰ء، مطابق ۱۲/ربیع الاولیٰ ۱۴۳۱ھ

مذہب مطالعہ

اس مقام کے کارکن سے درخواست ہے وہ مندرجہ ذیل مقالات کو بھی قریب سے پڑھا لیں

۱۔ بخاری، سید، وائیکل، ظہیر احمد، ڈاکٹر، محققین محمد چوہان، ڈاکٹر جانک، ۲۰۰۹ء، اردو کارپس تکنیکی تعارف، اسپیس، ضرورت اور دائرہ و لائحہ عمل۔ شملہ، جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین رکرپ یونیورسٹی ملتان، شمارہ ۱۳۔

۲۔ محققین محمد چوہان، ڈاکٹر جانک، ۲۰۱۰ء، اردو اطلاعیہ آج اور کل، شملہ، سرائی ڈبیف، شمارہ ۵-۴۔

۳۔ محققین محمد چوہان، ڈاکٹر جانک، ۲۰۰۹ء، ترویج اردو کی ایک فوری ضرورت اردو رسم الخط میں انگریزی-اردو لغات کی آن لائن فراہمی۔ شمارہ اورینٹل کالج میگزین۔ جلد-۸۳، نمبر ۳-۱۔

نوٹس اور حواشی

حواشی

بخاری، سید، وائیکل، ظہیر احمد، ڈاکٹر، محققین محمد چوہان، ڈاکٹر جانک، ۲۰۰۹ء، اردو کارپس تکنیکی تعارف، اسپیس، ضرورت اور دائرہ و لائحہ عمل۔ شملہ، جرنل آف ریسرچ، بہاء الدین رکرپ یونیورسٹی ملتان، شمارہ ۱۳۔

حواشی

۱۔ ملاحظہ کیجئے www.absoluteastronomy.com/topics/Machine_translation

machine translation, at its best, automates the easier part of a translator's job, the harder and more time-consuming part usually involves doing extensive research to resolve ambiguities in the source text, which the grammatical and lexical exigencies of the target language require to be resolved.

۲۔ String of alphabets embedded between two blank spaces or having a punctuation sign

on its either side

۳۔ القرآن ۲:۱۱۔

۴۔ Europe Speaks Arabic by Dr V Abdul Rahim, Institute of the Language of the Quran

Inc, Toronto, Canada, 2008

۵۔ مصباح القرآن، عبدالرحمن طہر، انسٹی ٹیوٹ آف لنگویجس، کینڈا، ۲۰۰۸ء، کتاب یونیورسٹی، لاہور۔

۶۔ ایک سہ ماہی نیچے دیا پروگرام ملاحظہ کیجیے جس میں عربی اور انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو بھی چلتی ہے۔

[urdu-arabic-english-text-ticker smartcode com/info.html](http://urdu-arabic-english-text-ticker.smartcode.com/info.html)

۷۔ ملاحظہ کیجیے

www.chandos.ca/Metrics_for_Evaluating_Translation_Memory_Software.pdf

۸۔ ملاحظہ کیجیے www.hutchinsweb.ma.uk/Milestones-6.pdf

تشکر (Acknowledgement)

۱۔ یہ مقالہ لکھنے میں جناب وحی اللہ کھوکھر نے میری بہت مدد کی ہے اور بے حد اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ انھوں نے اس مقالے کو چھپنے سے پہلے جانچا بھی ہے۔ دلی شکر ہے کہ کوئی الفاظ ان کی خدمات کا بدلہ نہیں ہو سکتے۔ جناب وحی اللہ کھوکھر اردو میں ترقی میں پاکستان کے پرانے لوگوں میں سے ہیں اور کچھ اور انخلا صیاتی لکھنا لوگوں کی چندہ سے اردو کتابوں کے مصنف، مترجم ہیں۔ وہ مائیکروسافٹ کے ساتھ اردو ترجمے کے کئی ایک پراجیکٹ کر چکے ہیں۔ کمپیوٹر سائنس کی اصطلاحات کو اردو-انگریزی میں جس سہولت اور چمکی ملاحظیت سے وہ استعمال کرتے ہیں، صرف پاکستان ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں بھی ایسے کا نہیں لوگ کم ہی ہوں گے۔

۲۔ اس مقالے کی تیاری کے دوران میں حوالے کی بہت سی باتوں کے ضمن میں ڈاکٹر خورشید الرحمن فاروقی، ڈاکٹر گوپ چندا رنگ، ڈاکٹر ذبیحہ محمد کیا اور ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب کو بار بار رحمت دی گئی۔ ہر چار حضرات کا شکریہ جب ہے۔

۳۔ یہ مقالہ لکھنے کے لیے www.wikipedia.org کے مختلف مقالات سے آراہنہ استفادہ کیا گیا ہے۔

لہجہ سادہ و سلیس

تلفظ

بہت کم بات

۱۔ القرآن پاک - The Message of THE QURAN by Muhammad Asad, Dar

al-Andalus Limited, 3 Library Ramp, Gibraltar 1980

۲۔ اقبال شاعر شرقی ڈاکٹر علامہ سر محمد، کلباب اقبال، پانچواں ایڈیشن، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۰ء،

۳۔ ذوق محمد ہر ایم، کلباب ذوق، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد طوی، مجلس ترقی ادب لاہور ۲۰۰۰ء،

۴۔ جامعہ صدیقی چاندی میں ماہیتاب، دوسرا ایڈیشن، محمد علی کشر، لاہور ۲۰۰۶ء،

۵۔ غالبہ مراد اللہ خاں، دیوان غالب۔ غالب انشٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ فروری ۱۹۸۶ء

۶۔ Europe Speaks Arabic by Dr V Abdul Rahim, Institute of the Language
of the Quran Inc, Toronto, Canada, 2008

پ۔ رسائل اور تحقیقی جرائد

۱۔ اردو اطلاعیات آج اور کل۔ مشملہ رسائل اردو سامعہ، مجلس زبان و فنی فکریت، وی پ۔ شمارہ
اکتوبر ۲۰۰۸ء تا مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۲ تا ۱۷۳۔

۲۔ اردو اور دنیا کی بڑی زبانوں کی شماریات۔ مشملہ اردو سائنس میگزین۔ شمارہ ۲۰،
۲۰۰۹ء، ص ۲۱ تا ۲۳۔

۳۔ اردو رسم الخط میں انگریزی-اردو لغات کی آن لائن فراہمی۔ مشملہ اردو
سائنس میگزین۔ شمارہ ۲۰، ۲۰۰۹ء، ص ۲۲ تا ۲۷۔ اور مشملہ اورینٹل کالج میگزین۔
جلد ۸۳، ۲۰۰۳ء، ۲-۱، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۳ تا ۲۶۲۔

۴۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر) بذلتے لسانی قیاطو میں چند تجاویز۔ مشملہ
جوبل آف ریسرچ، بہار الدین، دکنیا یونیورسٹی ملتان۔ شمارہ ۱۲ (۲۰۰۷ء)۔ ص ۵ تا ۲۷۔

۵۔ مشین ریڈا بیل اردو رسم الخط حروف کی کشتیاں، اعراب، نقطے، شویشے اور
کششیں۔ مشملہ اردو سائنس میگزین۔ شمارہ ۲۰، ۲۰۰۸ء، ص ۲۹ تا ۳۳۔
ج۔ انٹرنیٹ مائٹس (چند منتخب مائٹس)

1 <http://www.hutchinsweb.me.uk/Nutshell-2005.pdf>

2 <http://www.su.edu/natural-language/projects/rewrite/mtsummit03.pdf>

3 <http://www.mechanetranslations.org>

تکنیکی مشاورت

۱۔ ڈاکٹر فرید محمد کمال، سائٹ پرنسپل، یونیورسٹی کالج، جامعہ پنجاب، لاہور [اردو و انگریزی]

۲۔ ڈاکٹر سید خورشید حسن رضوی، لاہور [اردو و عربی]

۳۔ حویدہ عابد، لی جالہ ۳۸، گلستان کالونی، لیکن نمر ۲۰، پشگل پارک روڈ، راولپنڈی [اردو و انگریزی]

۴۔ ڈاکٹر صدیق رشید، بینک پروگرامر مرکز صلیت براۓ اردو اطلاعیات، معتمد قوی زبان، اسلام آباد [اردو معنسی ترجمہ]

۵۔ ڈاکٹر کھوکھر، ایم پی ایچ سائنس، کاسو کے [اردو معنسی ترجمہ]

۶۔ ڈاکٹر پرویز احمد، Language Technologies Research Centre, International Institute of

Information Technology, Gachibowli, Hyderabad [اردو معنسی ترجمہ]

داستانوی منفی کردار: نفسیاتی جائزہ

Shahnaz Kosar

PHD Scholar

Negative Characters "Dastan" A Pshychological Analysis

Carl Jung has got special importance in doing pshychological analysis of negative characters. Where Dr. Ajmal has beautifully analyzed the psychology of mag native type of characters like bad faires, ghosts and whiches etc. In this research paper obtained results of the psychologists like Erich Fromm and renowned scholar of Islamic world Rene Guenon has also been discussed that has presented very strange results. In this way modren psychologists review the ardent desire from psychological point of view and interpretators of Holy Quran described their results in a different style. By the reference of negative characters of Urdu "Dastans" this is the distinction of this research paper.

انسان، نیکی و برائی کا مجموعہ ہے۔ خیر کے مقابلے میں شر رکھا گیا۔ بھلے اس لیے کہ اچھے و خراب عمل کا فرق ظاہر ہو۔ برائی بڑی بے انسان کو طرح طرح کی مشکلات میں مبتلا کر دیا۔ احساس کمتری اور احساس برتری سے بہت سی نئی شائیں بھولیں، بہت سے نئی تعمیراتی محسوس ہوئے جنم لیا اور نفس انسانی کما کما پیچیدگیوں میں الجھتا چلا گیا۔ ظاہر معصوم صورت مرید حسین عورت اپنے اندر کتنے طوفان چھپاے ہوئے ہیں، اس کا دل اور فکریں بہتا۔ قسمت پسندی کا رجحان بڑھ چکا کسی کو جبر یہ جنسی لذت حاصل کرے میں سکون ملتا ہے تو کسی کو بہتا ہوا اظہار دیکھ کر لذت ملتی ہے کسی کو دلیر ادبی سے سکون ملتا ہے تو کسی کو خود اذیتی میں راحت ملتی ہے یہ قسمت پسندی، وحشت اور بہت کے سنے سے رستے ڈھونڈتی ہے۔ سنگینہ مراد نے انسانی ذہن کی انہی پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے Ego, Idd اور Super Ego کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ پرانے علوم میں ذہن، عقل، دل، ضمیر، ارادہ، عواطف، عواطف وغیرہ جیسے الفاظ انسانی ذہن کی پیچیدگیوں پر دال ہیں۔ ڈاکٹر محمد رسول نے اپنی کتاب "تحلیل نفسی" میں داستانوں کے ایک منفی کردار "جیل" کے بارے میں لکھا ہے:

برائی پر کہ جو بعض اوقات جیل کا روپ دھارتی ہے۔ بھلے کو دکھا جاتی ہے یا انہیں آگ میں جلا دے دی تو ان کو کئی ہے۔

عقلی کا سلی پہلو ہے۔

انڈیجینل ایتھنکس کہتے ہیں کہ اساطیر میں مادہ عقلی (کالی ما ویرہ) کا کردار بہت اہم ہے اور فنانی سائنس پر اس کے بعد
گہرے اثرات رہے ہیں۔ اس شخصیت مثال کے ذریعے اس طرح کے اثرات اس عقل پرست زمانے میں بھی موجود ہیں۔ عقلی کرداروں کے
عقلی حیران کن نظریات و مشکلات میں گہرا اثر ہے تو کوئی بزرگ اچانک اس کی مدد کو آسوجو رہتا ہے (ایک مثال: ”محبوبہ“ میں حضرت
عقل کا کردار، اس مددگار کردار کی حتمی کرداروں کی کاٹ کا فریضہ سر انجام دیتا ہے کوڑوگ بے ”Wise old man“ یعنی پیر
خردمند“ کا کردار ہے۔ یہ بزرگ بزرگوں کو بطور مددگار نگوشتی یا کو کوئی تختہ دیتا ہے جس کی مدد سے عقلی کردار ابھر جاتے ہیں۔

اسی طرح کوڑوگ بے مددگار جانوروں کو مروجہ کی طرف بھی قہر دلاتی ہے۔ یہ جانور فنانوں کی طرح عقل کرتے ہیں بلکہ
انسانی دماغ بھی بولتے ہیں اور انسانی فنانوں سے زیادہ علم رکھتے ہیں۔ کوڑوگ کے خیال میں روح (Spirit) کی شخصیت مثال ہے جو حیوانی
عالم میں ظاہر ہوتی ہے۔“

کوڑوگ بے اساطیر اور داستانوں میں عقلی کرداروں پر بحث کرتے ہوئے شیر کی طاقتوں کو پچھائیں کی نسبت مثالوں سے وضع
کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کہنے لگے (Rene Guenon) کہتے ہیں کہ ”نہرواکٹر اوڈے پکوری کر کے مددگار پندوں کی شکل کو سمجھنے
کے قابل ہو جاتا ہے جس سے مراد یہ ہے کہ فنان نے خود کی اپنی طاقتوں کو سمجھنا شروع کر دیا اور اب وہ مزید اونچے روحانی مراحل تک پہنچنے
کے لیے (روحانی سطح پر) تیار ہے۔“

آغا رکانات سے دو طاقتور جذبے فنان میں سرور ہیں ایک شرور اور دوسرا خیر۔ انسانی جسم کے ساتھ یہ جذبے بھی پورے پورے
ہیں، اگر، حواس صالح ملتا ہے تو نیک جذبہ فروغ پاتا ہے بدی کی طاقتیں سرانجامی ہیں تو انہیں نکل دیا جاتا ہے۔ اگر، حواس باطل نہیں ملتا تو
بدی کی طاقتیں ابھرتی ہیں اور گناہ، لذت بخش ہو جاتا ہے۔ فنان کے اندر پوشیدہ عقلی اور بدی کی یہ طاقتیں دور و دور سے ایک دوسرے سے
متصادم رہی ہیں۔ فنان نہ پورے نیک ہوتا ہے نہ پورے بد۔ بعض مواقع پر بدی کی یہ طاقتیں فنان کے اندر لڑتی رہی ہے۔
سگنڈ فرمڈ نے برے عہدوں کو انکو اور Super Ego کا دیا تھا۔ اجازت خواہشات کی تکمیل اور حصول لذت ہی سب
سے اہم ہے۔ بلکہ نفسیات رچرڈ ایلینکس ”لا“ کی تعریف میں کہتے ہیں۔

”لا“ فنان کا دماغ نظر نہ آنے والا حصہ ہے جس میں نورانیہ خواہشات، ارمان اور چاہائیاں رہتی ہیں جو جائز مانگوں کے قبضے سے دہر
رات ہیں۔“

”سوپر ایگو“ شخصیت کا وہ حصہ ہے جو ہمیں مہذب بناتا ہے اور اچھے طور طریقے سکھاتا ہے اور شر کی خواہشات کی تکمیل میں حائل
ہوتا ہے۔ ”سوپر ایگو“ اور ”لا“ کے درمیان میں ”ایگو“ ہوتا ہے جو ”لا“ کی جائز خواہشات کو یہ کہہ کر کنٹرول کرتا ہے کہ ابھی اس کام میں خطرہ
ہے یہی وہ لا کی خواہشات کو روکتی ہیں کہ بلا لے مناسب وقت کا منتظر رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ فنانی ذات کے انکو نیک وہ وقت آں میں نفس
وہ، نفس و امروہ و نفس مطمئنہ کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ بعض اہم شخصیتوں کے یہاں خیر یعنی نفس مطمئنہ کا غلبہ رہتا ہے۔ بعض اہم ہاں شر
یعنی نفس امارہ کا۔

داستان نوی عقلی کردار اور اصل اور ذیل ذات کی اس سطح کا تسلسل ہے جہاں نفس امارہ یا لا کا مسدود ٹھہرنا ہوتا ہے۔ عقلی کردار
پہلی اجازت خواہشات کی بھی قیمت پر چوری کرنا چاہتا ہے اسے نہ سائنس کے کی پروا ہوتی ہے نہ روز بھٹری کی۔ لہذا جب ہم عقلی کردار سے صحبت

سبب پر مبنی ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا وجود اس سطح کا نہ تھا ہے جہاں اعتدال نہیں۔ (الف) انا چار خوشیوں کی کوئی حد نہیں۔ ۱۔ یہ شکل شے سے پہلے مردہ انسان کا گوشت کھانا شروع کیا ہوگا۔ پھر جب مردہ گوشت نے لذت کھودی ہوگی تو ۲۔ وہ گوشت کھایا ہوگا۔ اس سے بعد وہ مردہ انسانوں کو کھانے لگی وہ بھی بیرونی کی طرف سے یعنی سرے میں دیے گئے اور اس کے بعد۔ دسمت پسندی کو دیر تک مکون ملتا رہے۔

(ب) مٹی کرداروں کے مطالعہ میں انسان کی ابتدائی وحشی جبلت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ انسان غاروں سے نکل کر جب میدوں میں آیا تو سے ٹیک و ہڈ کی تیز تھی۔ خواہشات، ضرورت و کھوڑے کی طرح سر ہٹائے اسے پریشان کر دی تھیں جس کی تکمیل کے لیے وہ خود اور خود بخود تھا، چاہے حور استہنا۔ بھوک لگے تو جنگلی جانوروں کا شکار کر کے ان کا کچا گوشت کھا جائے۔ خون پی کر پیاس بجھائے، جس سے بھوک پریشان کرے تو مٹی چاہی عورت کو پکڑ لے۔ یوں داستانوں میں مٹی کرداروں میں اس ابتدائی انسان کی جھلکیاں ملتی ہیں جو چار خواہشات کی طرح کائنات کے ہر مظہر و ہر شے پر حاکم و متصرف ہونا چاہتا ہے اس کو روکنے کے لیے کوئی ملکی اصول و رٹا تو نہیں تھا جس کا سے خوب ہوتا۔ داستان کے کٹر مٹی کرداروں میں یہی قدیم اصول بیکار فرما رہے ہیں۔ وہ قانون کی برتری تسلیم نہیں کرتے، ساری ہندوئیں توڑا دیتے ہیں اور صرف نفس کے غلام ہوتے ہیں۔

(ج) سنگنفر ایڈ کے مطابق "انسان مادہ کی ترقی انسان کو تنگی سے ہٹا کر ہڈی کی طرف مائل کر دیتی ہے اور انسان نفس کا غلام بن جاتا ہے۔ نفسیات میں اس صورت حال کو نمودگی یا پڑمردگی کہا گیا ہے۔ اس حالت میں انسان کو چھائی، برائی کی تیز نہیں رہ جاتی۔ بھوک، ہندش و سر پرانجی کا احتجاج پس پشت پڑ جاتا ہے صرف نمودہ حالت کی خواہش رہتی ہیں اور من مانی کامیابی کے سبب یہ طو ہیش بڑھتی ہی ملتی جاتی ہیں۔

داستانوں میں یاد دہیپ پے نصب انھیں سے بہت کر چھری طرف دیکھائی نہیں چاہی۔ انھیں اپنی غلطیوں کا احساس ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی اصلاح پر بھی آمادہ نہیں ہوتے۔ درودھمن نے اپنی دشمنی کی وجہ سے اپنے ہو پر شک مسلط کر لی صرف۔ رجن اور کرشن مہاراج سے مٹی سے صلح کا مشورہ نہیں دیا بلکہ بیٹیم پتہ، دردا چار یہ وید ویدی نے بھی درودھمن کو سمجھا دیا۔ مگر درودھمن کو ہر اچھے مشورے سے منکھوٹ نظر آیا اور وہ اپنی اصلاح پر آمادہ نہیں ہوا۔ دونوں سے بھی مصالحت کی بہت کوششیں ہوئیں مگر وہ صلح کا راستہ چاہتا ہی نہیں تھا یہاں تک کہ اس سے ذہنی طور پر رادار کے مشورے کے بھی حمایت سے انکار دیا بلکہ اسے احتجاج کر لیا کہ وہ اس سے بدعین ہو کر رام سے مل گیا۔

قرہیں کو بھی سمجھائے اور غلطی کی اصلاح کا مشورہ دیا گیا۔ انھیں نے سمجھا، اٹھی کوئی سے قائل کیا، چاہا، وہاں سے سمجھا، کاہن تیر غیس سے دیناؤں کی مارا تکی کا خوف دیا مگر وہ سب کے مشوروں کو حمایت سے انکار کرتا رہا۔

درود داستانوں کے مٹی کردار (دون ہو پ) بھی اپنی اصلاح پر آمادہ نہیں۔ مٹی کے دونوں میں ملنا کی نہیں بہت مٹی سے اندر "ا" اور "پہر" گجی کا تصادم جاری رہتا ہے۔ جب وہ بیرونی شکست کھاتے ہیں اس کی کسی استیلا خلی سے متاثر ہوتے ہیں تو وہ نہ راستہ چھوڑ دیتے ہیں قبول اکثر فیض داستانوں میں اکثر دیا بھی ہوا ہے۔

انسان کے اندر جو وہ نکل اور ہڈی کا تصادم خود ہی فیصلہ دیتا ہے جیسے لاجپت کو پیشے، پیشے، چاہا، حیوان، کلا ت منات بہر حال اسان تھے اور ان کو خدا ماننا مناسب نہیں۔ حالانکہ مسلمان بھی ظلم ہو شربا سے ہوتے اس نے مسلمانوں سے مار دیا ہے۔ دے دے

میں صرف پڑھا اور سنا تھا چونکہ چین و لن نہیں اس لیے غور و فکر کا دروازہ کھلا رکھا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سسل نوں کا امداد بعد اسکا ہے۔
 لوکب، نو، ایشاں، برہمن، برہمن، سحر جو بے کے باوجود کلاذہن رکھتے ہیں لہذا غرو کی باتوں سے متاثر ہو گئے۔“
 نگر نو شیر، فرامیاب، صنعت، فکات، لہیان، توکن، لکھ، یمن، روچین، سالوس، الیسی، نصیب، بحر، انجاء، مصر، القریب،
 شمش جاوہ، ملک، دلمہ، برہمن، وغیرہ طے شدہ مثنیٰ کردار ہیں اس لیے انہیں نے اپنی جان دے دی، مگر اپنی امداد پر آ، وہ نہیں ہوئے۔ یوں
 دستا نوں کے طے شدہ مثنیٰ کردار غلو کو غلو سمجھ کر نہیں کرتے بلکہ اعلیٰ اعلان کرتے ہیں۔ سچی پس کا عقیدہ قائم ہوتا ہے کہ وہ اس بدی کا
 اعلان کرتے ہیں۔

(د) جسمانی طور پر بھی وہ اکثر پہلوان ہوتے ہیں یا پھر ساحر۔ پہلوان، طاقت کے نش میں سرشار رہتے ہیں۔ سحر کی وہی
 طاقت انہیں سحر و سحر کی میں غیر معمولی بنا دیتی ہے۔ دن و رات پورا عموماً اقتدار ہوتے ہیں۔ اس لیے انہیں اپنے کسی عیران کی فصل پر
 مدست نہیں ہوتی۔ ہوائی من کے لیے یمن ٹیک مای ہے اس لیے وہ جتنے بڑے نہیں ہوتے اس سے بڑھ کر خود کو مشہور کرتے ہیں۔ کوکب
 مشعل چاروگر کے بارے میں بتاتا ہے کہ وہ کتنا غرورناک ہے آگ لگا کر روح بخش کرنا ہے اور وہ موت کو سحر کر چکا ہے اس لیے قتل ہوئے پر
 اپنی روح کسی دوسرے مردے میں داخل کر کے پھر اٹھ کھڑا ہوگا۔ اسی طرح غلطی جاوگر کے آئے کا شور ہوا تو سب کو پتا چلا کہ وہ کتنا خطر
 ناک ہے۔ تین بار رور سے فائدہ بہا۔ گا جس سے سب گر کر بے ہوش ہو جائیں گے۔ اس کے ساتھ قتل عام کرے والی فوج ہے جو بے
 ہوش ہونے والوں کے سر کاٹ لے گی۔

اگر مثنیٰ کردار، طاقت ور ہے تو میدان میں کھڑا ہوگا ہے۔ گرر تھما، اور تلوار کی تیزی کے جوہر دکھاتا ہے۔ پھر نعرہ رن ہوتا
 ہے۔ "اے سحر پرستو! اگر تم اپنی جان کی خیر چاہتے ہو تو ملک کی سحر کو سوار کر کے لے آؤ ورنہ میرے حوالے کر دو نہیں تو سب کو قتل کر دوں گا اور
 گیتی فروز کو بدۂ آفتاب ہرج و مرجوں کے لیے تم سے جھین لے جاؤں گا۔" ہے

بعض واقعات اپنے سبب سے کا اعلان کیا جاتا ہو کر منظر دکایا جاتا ہے۔ "جسے سرت کی تمنا ہو وہ متا جہ کرے میں فلاں بن فلاں
 ہوں امیر کے پردوں اور میں نے یکا دہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ آٹا میرے ہاتھ سے کوئی بچ کر نکلے گا تو اپنے گھر جائے گا۔" عام طور پر
 دستا نوں مثنیٰ کردار کو پیشید نہیں رکھتا، کھلم کھلا لٹکا اور میدان قتل میں ہیرو کے مقابل ڈالتا ہے۔

مثنیٰ کردار خود فرس اور معاد پرست ہوئے کے ساتھ ساتھ بہت دھرم ہوتا ہے۔ اس کے لیے اپنی خوشی اور ناکامی تسکین ہی سب کچھ
 ہوتی ہے۔ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے خوشی و رشتوں کی بھی پروا نہیں کرتا۔ اپنی دلد میں حامل ہر رفاوت کو جس طرح بھی ٹکس ہو دھڑ کرے کی
 کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے دوست معاد کے لیے دوسرے کو بڑے سے بڑا نقصان پہنچا لیتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہو جاتا ہے، چاہے ایک فرد
 کی جائز قربان ہو یا ایک ہزار کی۔ مثال کے طور پر فرامیاب کو اس نے بدلیج اثر میں اور ملک تصویر کو اپنے یہاں قید کر دیا اور اس قید کو اپنی
 عزت کا مسئلہ بنا لیا۔ بدلیج اثر میں کو قید کرے اس کا کوئی فائدہ نہیں تھا صرف اس کی ناکامی تسکین تھی کہ میں نے جو کچھ یا نصیب یا۔ بدلیج
 اثر میں کو پھڑا دے کے لیے اسے ظلم ہو شریا میں داخل ہوا اور سوسنک جنگ ہوئی تھی اس کے ساتھ نکل گئی۔ مایوں دشمنوں سے مل گئیں
 ہتھیروں مای گری سحر مارے گئے۔ لاکھوں فرو کی جان گئی، ملک ہاتھ سے نکلتے گئے یہاں تک کہ ساری ماحول کاچ عاقل ہوئے گا
 ٹکس فرامیاب کو اس کی پروا نہیں اس نے ظلم ہو شریا کی بربادی منظور کر لی، لیکن اپنی ناکامی و رنج نہیں ہوئے دنیا۔ اس نے بدلیج اثر میں سورہ

نہیں کیا یہاں تک کہ اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھ۔

یہی حال زمانائن میں رہوں کا ہے وہ چکر مٹی بادشاہ و وزیر دست عالم ہے اس نے اتفاقاً سینا کو اٹھوا کر یہ پھر صبح کی ساری
 روشنیوں دھکتا ہے۔ ٹھکراتا رہا، اس کے خوش نظر اپنی ناخوشی جس کی تسکین کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتا تھا اپنی خدمت میں ہے اور جنگ
 مسلحہ کر رہا۔ اس نے اپنی نگرانی سردار اس جنگ کی ہیجٹ چڑھ گئے۔ انھوں نے فریاد مارے گئے۔ گویا ہتھیاریں، سپہ گروں کے سر ہگ اٹھے
 شیر تباہ ہو گئے اور وہ خود جان سے ہاتھ دھو بیٹھ۔ یہ خون خرابا روہن کی خدمت و ہتھیاری کا نتیجہ تھی۔ ”مہا بھارت“ کا در پردہ من ابھاری مٹی کر رہا
 ہے جس کی وجہ سے شیروں کے شیر اٹھے لوگ بنا ہو گئے، خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ داستانوں کی مٹی کر رہوں کی عظمت میں قناعت اور صبر بھی چیز
 معقول ہوتی ہے۔ وہ نہ کر رہا ہے۔ کام لیتا ہے اور لالچ میں مدھما ہو کر اپنے محسن تک کو بھلا بیٹھتا ہے اس کو سانپ پاد پد پوں کی کوئی پروا نہیں،
 اس کا ضمیر بلا مت کرتا ہے۔ دل ضمیر مردہ ہو چکا ہے اور اس (مٹی کر رہا) کی ہوس مدد دہ جاتی ہے۔ فریادیں ابھرنے لگیں گویا میں کھل کر
 جواں کہا، پناہ و پناہ کیا۔ ملک کے امتیازات اسے سوپ دیئے، اسے زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ لیکن فریادیں ابھرنے لگیں اس دور رت پر راضی نہیں
 بلکہ تخت پر نظر لگائے بیٹھا رہا۔ یہاں تک کہ ایک دن دربار میں لاچیں بادشاہ نے مسلمانوں کے خدا کی تعریف کر دی تو فریادیں کو بغاوت کا راستہ مل
 گیا۔ اس نے دربار میں کوہنے ساتھ لایا اور ایک رات لاچیں کو گرفتار کر لیا۔ لاچیں نے گرفتار ہونے پر اپنے حقوق پر دلائے لیکن اس خود
 غرض کو سب کچھ بھول گیا تھا اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ مٹی کر رہا کی جانتے اور مال ضبط کرے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ جب
 کوکب و نور الشاہ جیسے چوٹی کے ساحروں نے ملائم قبول کر کے عروہ ماری سے توبہ کرنی تو عمر اٹھا جب و عمر و الفرائد نے اس موقع کو فہمیت
 چاہا اور چاروں کے روپ کو کوکب و نور الشاہ کو تہذیب کے سلطنت نبھایا۔ اس نے راجہ کو محسوس نہیں کی۔

داستانوں میں عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ اگر بادشاہ مر گیا اور ولی مہد کسمن ہے تو اس کے پاس بڑا چچا (مٹی کر رہا) کوئی طور پر
 حکومت کی ذمہ داری قبول کر لیتے ہیں مگر جب ولی مہد شیرازہ جوں ہوتا ہے تو وہ خوشی سے اس کا حق واپس نہیں کرتے بلکہ شیرازہ کے کوئل کو
 کے ہمیشہ کے لیے تختہ تختہ کے مالک رہنا چاہتے ہیں۔ مثال کے طور پر لاچیں نے تختہ درویش، جو چھین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ وہ پ کے مرے
 کے بعد چچا نے حکومت سنبھالی و شیرازہ کے ساتھ اپنی بیٹی کی مست ملے کر دی مگر جب شیرازہ جوں ہوتا تو وہ شادی کی بات کو اتار رہا اور ایک
 دن اس نے ایک ملازم ہارک سے کہا

”اے مبارک اب میرا کام کر کہ شیرازہ کے کوئی فریب سے مارا مال ہو اس کا خطرہ نہ رہے جی سے نکال، جو میری خاطر جمع

ہو۔“

ہماری داستانوں میں کچھ ایسے مٹی کر رہا بھی ہیں جن کے سامنے کوئی واضح متحدہ و رولٹی معاہدہ نہیں چھوکتا۔ ان کی عظمت
 میں کوٹ کوٹ کر عمری ہوئی ہے اس لیے وہ عوام و عسکر کی راہوں میں کانٹے پڑتے ہیں۔ اس عمل سے انھیں غریبی تکلیف اٹھانا پڑتی ہے مگر
 وہ پٹی عظمت سے مجبور ہیں۔ ان کی اس عظمت کی رد میں صرف دشمن ہی نہیں، دوست بھی آجاتے ہیں۔ ان کی مثال چھوٹی ہے جسے ہیر
 ڈنگ مارے جین نہیں ملتا۔ ان کی مثالوں میں رخ تک کاٹا ملایا جاسکتا ہے۔

ہماری داستانوں کے کچھ مٹی کر رہا خود بھی میں جلا ہو کر خود کو سب سے بڑا سمجھتے ہیں۔ اگر وہ ماحر ہیں تو بے بحر و کرمت سے کم
 نہیں سمجھتے، اگر چلاوہ ہیں تو خود کو رستم سے کم خیال نہیں کرتے۔ ساحروں میں کچھ تو واقعی جنم کے فرشتے ہیں۔ عرفان کی وجہ سے ہمیشہ

بڑے بڑے لٹے ہیں غرور و تکبر کی باتیں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر حجر بیعت کی باتیں تو واقعی خفاک ہیں، اس میں ہر ایک یہ دھوکا کھاتا ہے کہ یہ دن میں مسلمانوں کا ماتمہ کروں گا۔ پھر نور فشاں پر حملہ کر کے مسلمانوں کے مددگار کو کب و نور فشاں کو قتل کر کے وہ حکومت بھی تمہیں سہپ ہو گا۔ صرف اتنی نہیں وہ ساری دنیا پر قبضہ کر کے ساری دنیا فرامیاب کو سوچے کا وعدہ کرتے ہیں۔ مشعل چارو جب بے حجرے سے نکلا تو اس نے کہا

ملک و ملت تیرے ساتھ نہیں گئے۔ تمام عالم میں گشت کر کے تیری عملداری کر دی گئی۔“

ایک اور مقام پر مشعل چارو کہتا ہے

پھر کہا پرواہ ہے۔ ہمارے رویہ کو کب و نور فشاں و دیگر شاہان و افرام سب پر ہے۔ ہم سے کون نہیں لاسکتا۔ سب کی مدد میں قبضہ کر میں گئے۔“

یہی ہی بڑے بول تار یک مثل شمس بھی ہوتی ہے اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ وہ فرامیاب جیسے بڑے چارو کو کچھ سمجھتی ہے اور کہتی ہے کہ مسلمانوں نے میرے بچے فرامیاب کو بہت پریشان کیا ہے میں سب کو چڑچھاؤں لکھا جاؤں گی۔ کوکب برہمن کے نام پر ہستی اور کہتی ہے۔
’یہاں کوکب و برہمن کو بھی یہ حقیقت ہے کہ وہ ایمان طلسم ہو شرا سے مقابلہ کریں تہا رے سامنے دم جرات کا بھریں۔‘ اسے پہلوان مفتی کردار کی یہ صورت ہے کہ میدان میں ڈانگیں ہانکتا ہے۔ جب اقوال جم پڑیں، فرامیاب کی مدد کو آؤ اور میدان میں اسد شیر دیکھو تو فحش کر فرامیاب سے کہیں گے:

”حضور یہ تو معشوق ہے، گود میں اٹھاؤں۔ اپنے پیلوں میں بٹھاؤں۔ شرب لٹھ کو پلاؤں کرے گا۔ حضور غلبہ جانتے ہیں ہمیشہ سے پہلوانوں میں دروست ہوں کسی قدر حسن پرست ہوں میری صحبت میں خوش رہے گا۔ بچے لٹھ کا ادا شاہناؤں گا۔ خون سپہ گری کھائیں گے۔“

اس کی یہ ڈانگیں سن کر فرامیاب کے وزیر نے اسے بتایا کہ یہ طلسم کشا ہے جو اس کے مقابلے میں جاتا ہے مارا جاتا ہے۔ اقوال جم پڑیں بڑے ہیں کہ اس کو جھڑک دیا اور کہیں گے:

”اگر کو ادا اٹھا کر دکھ دوں، روکنا تو بڑی چیز ہے شیر کی کلاں ٹوٹ جائیں۔ اگر مرادھو کروں تو میں قمرے، دیو سامنے ہو تو طش آجائے۔۔۔۔۔ میں نے فرقہ آدم خوروں کو کھس کر مارا۔ ملک کے بگل میں تن تھا جا کر معبود کو ملکا۔ جتنے پہلوان ہیں بڑے مارے اگر نام لوں تو ایک کتاب طولا لی تیار ہو جائے۔“

جب ذوالدین ذوالدین لے کر لٹھ کی مدد کو آیا تو اس کے غرور کا یہ عالم تھا کہ اس نے غنیمت رکھنے سے کام لیا خوب بھی۔ دوبارہ طاقت کے نش میں کسی سے بات کرنا کمر نشان سمجھتا ہے۔ جب غنیمت رکھنے سے قوت شاہ کی طرف سے مزاح پر کی تو اس نے آنکھیں صومیں کرکوں غصے بات کر رہا ہے۔ جب اس نے سنا کہ ساحز ادیاں مسلمان شیرلوں کے ساتھ چلی گئیں تو اس نے لٹھ سے ہٹا۔
غلام کو حکم ہو تو میں جا کر بدیع اثر میں اور تمام کو قتل کروں۔ ساحز ادیوں کو کمانے میں مدد کر کے آؤں۔ دیو صومیں تو کوں
”مخبر کو کہتا ہے۔“

جب رخ تکہ نو شیروں کو ہکا کر دیا تو بہمن جا سب کے یہاں لے گیا تو بہمن نے میر حرم کو کھانسی لٹھ میں طاقت کا

غروور گستاخی کے عناصر بد رجحان موجود ہیں۔

غورو فارم ہے کہ تھکوا بدھ کو فیروں کے حوالے کر دیں، تجھے قند کر کے لے دیں، لیکن شرمزدی رکھتا ہے تو جلد آجھ سے تہ بدھ کر دل میں کچھ جھل ہے تو میدان میں آکر مقابلہ کر۔“ علی

تھاکورو بدھ مالوی بدھ بدھ کی مش چور ہیں۔ جس سے ناراض ہوتے ہیں اسے سنگ سیاہ کر دے کی دھمکی دیتے ہیں، بلا سے بولتے ہیں اور اپنے مقابل سامری و جشیہ کو بھی کچھ نہیں سمجھتے۔ اقتدار اعلیٰ حاصل ہونے کی منی کردہوں کے دامن میں پشیدہ بدھ کی جانفیس سر بھارے لگتی ہیں۔ وین چاہے ساحر ہو، پیلادھن ہو یا مغرب سے سب باطنی طور پر بد کردہ ہیں۔ شاہ دیو اس طاقتور ہے اور اپنی طاقت سے اقتدار اعلیٰ حاصل کرنا ہے لیکن اس کے باطن میں بدھ کی پہلے سے موجود ہے اس لیے اقتدار اعلیٰ حاصل ہونے کی مطلق العنان اور غیر جمہوری ہو چکا ہے۔ اس کی میرات حکم کا دہرہ رکھتی ہے جس سے انحراف کرے والے کو کڑی سے کڑی سزا دی جاتی ہے۔ یہ سزا قید و بند بھی ہو سکتی ہے اور قتل بھی۔ اس لیے فرامیاب بادشاہ جے ی مطلق العنان بن گیا۔ اس کے دور پر چونکہ در دست ساحر ہیں اس لیے وہ فرامیاب کے حکم کی تعمیل کرتے ہیں۔ افات (جادوگر) فرامیاب کو سامری جادوگر کے اصولوں کے مطابق چلنے کو کہتی ہے مگر فرامیاب اور قی سمری کا مذاق ڈالتا ہے۔

یہی حال بحر اجانب و سر افراب کا ہے۔ ان کے دہر میں در دست ساحر موجود ہیں جو ان کے حکم کی تعمیل کرتے اور کروڑتے ہیں۔ ان دہروں کی میرات فرمان ہے جس سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جن ساحروں کے دل پوری طرح سیاہ نہیں ہیں وہ اس غیر جمہوری رویہ و ظلم سے بالوں رچے ہیں کچھ وقت تو مصلحتاً ماسٹر نہ رہے ہیں اور اس کے بعد لشکر اسلام سے مل جاتے ہیں۔ فرامیاب کے جتنے سار لشکر اسلام سے ملے وہ سب فرامیاب کے آمرانہ رویے سے بالوں رچے۔ مالی تلخ پر مشہور و معروف ڈارنا اٹلی کوئی "کا قریوں قوت لٹین ہونے کی مطلق العنان بن جاتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ پولیسی کی لاش یوکی چھوڑ دی جائے کہ اسے کتے اور گدھ لوج لوج کر کھا لیں۔

قریوں، پولیسی کا ماس ہے اور اسے مطوم ہے کہ بڑا بھائی ہوے کی وجہ سے پولیسی کی قوت و تاج کا حقیقی ورثہ تھا۔ اس سے پناح حاصل کرے کے لیے طاقت کو استعمال کیا تو جرم نہیں کیا۔ اگر بحر بھی تھا تو جب مر گیا تو جگڑا نظم۔ لیس قریوں سے لاش کو بھی نہ بٹھا بلکہ اس سے انتقام لیا تا کہ لوگوں کے دلوں میں اس کا رعب دہر چھوڑ جائے۔ اور جب بھائی کی موت سے مجبور ہر کر اٹلی کوئی سے بھائی کی لاش کو دنا نہ تو اسے قریوں کے انتقامی جد بیکو تھیں بچیں۔ اسے اٹلی کوئی کو سزا سے موت کا حکم سنا دیا۔ جب قریوں کے بیٹے ہمیں سے قاتل کما چاہا تو، طاقت کے شر سے چور قریوں سے اپنے بیٹے کی محبہ کو اس کی آنکھوں کے سامنے نقل کر اے کا حکم دے دیا۔ قریوں سے اپنی بیوی اور بیٹے کی درپردہ کی اور اٹلی کوئی کو سزا سے موت دے کر اپنے خونی جفے بیٹی تسکین کر لی جس کے نتیجے میں خود سے سہ بیٹے اور بیوی کی موت کا صدمہ اٹھا پایا۔

دستخوی و لکنا دیو پ کے دل میں رحم کا جذبہ نہیں ہوتا۔ اکثر وہ شوقیہ ظلم کا مادی ہوتا ہے جس کی ایک مثال مشعل چارو ہے جس سے حر سے نکلنے کے لیے بیٹر طرکھی تھی کہ بادشاہ اپنے مستحق کو اپنے ہاتھ سے قتل کر کے اس کا خون ص کا تب وہ حر سے نکلے گا۔ اس کی حور پنا بدلت خود ایک مکروہ فعل ہے جو مستحق کا خون پلانے کی شرط دے پیندی کی انتہا ہے۔ مشعل چارو کسی بچے سے سہ سہ تک بدھ کر مر تکب ہوتا ہے کہ وہ مر جاتے ہیں۔ یہ بھی اس کی قید سے پیندی کا کرشمہ ہے۔ فرامیاب جیسا ظالم بھی کا پ انتہا ہے

”فرمایا خانہ خراب واسطے سلام کے آیا، دیکھا مشعل خوشی شرب کے چور ہے۔ لاش ہائے مظلوم صیغہ فرس پر پڑے ہیں، جہلا مے لے گیا لے کر و حاضر ہیں۔ فرمایا کی آنکھوں میں خون ہوا آیا، لڑکوں کی لاشیں دیکھ کر گھبرا دیا۔ عرصہ کی، بے شہشاہ مشعل اس بدعت کو موقوف کیجیے۔ ورنہ میری قتل داری میں خلل آئے گا۔“ ۱۸

مشعل جاو لے لیے جاو گروں کی گردنیں مروڑ کر مردے فرام کیے جاتے تھے تاکہ قتل ہوے پر قسم تبدیل کر سکے۔ اس کے اس فعل شیع سے اس فرمایا کے لشکر کی گھبراہٹ لگے کہ نہ جانے کب کس کی گردن مروڑ دی جائے اور اس کی لاش تبدیل قاسم کے کام آئے۔ ایک مثل مثل کی صطرت میں ظالمانہ جملہ سب سے زیادہ ہے۔ مشعل تو مشعل کی کاغذوں کی کر مہر کر لیتا تھا تاہم ایک مثل مثل تو بدہ اند لوں کو کھ کر پے ظالمانہ جملہ کی تسکین کرتی ہے۔ جب خود میر و مجرہ داریک میں پہنچ کر اسے فرمایا کا خار دینا ہے تو کہا دیکھا ہے کہ دس نو جوان ایک جانب سر جھٹائے مثل میں برنگ کا پ رہے ہیں چہرے میں بچاؤں کے انداس، مٹکا شرب کا انھیں غٹ غٹ پ گئی۔ ایک نو جوان کو ایک پھر مو استرو میں چہا شروع کیا جب ایک نو جوان کو کھانچا جگہ جگہ طرف خود میر و کے سترجہ ہوئی۔“ ۱۹

انہوں کی فحشیں کر اس کا خوش ہوا اس کی ظالمانہ صطرت کا ثبوت ہے۔ ”دور سے دیکھا دو مسافر چلتے ہیں۔ بس تار یک دھنیں کرتے کرتے کڑک کر انگی۔ من دونوں بے چاروں پر یوں گری جیسے بلی گرتی ہے۔ دونوں کو گردن پکڑا لائی۔ ایک پکڑ کر چہا شروع کیا ہڈیاں تک چہا گئی۔“ ۲۰ یہ اتفاق جاو ہو رہا تھا تو فرمایا کی صطرت بھی تار یک مثل مثل سے مختلف نہیں یہ دونوں فرمایا کی چگھ کے گوشت کا کھب کھا کر خوش ہوئے اور فرمایا کی مدد کے لیے آمادہ ہوئے ہیں۔ اسی طرح مغربے طلسمی، پنگڑوں آدھیں کو کھنا چاہا کہ چاہا ہے اور محبوب کا کل کش کا کلیہ کھا کر اور خون پی کر لشکر اسلام کا مطیع ہو جاتا ہے۔ یوں بد مشعل کی کرداروں کی نظروں میں منانی جا لوں کی کوئی وقعت نہیں اور بہتا ہو خون دیکھ کر ان کے اندر دھوا ہو بدہ اند لگاتار لے کر بدہ اند ہو جاتا ہے۔

ہماری داستانوں کے منانی حیوانی اور غیر مرئی خفی کرداری اپنی، بیجا صطرت میں مکمل ہیں۔ ان کے سپاہ کا مائے ررہ خیر ہیں۔ کٹر اپ لگتا ہے کہ وہ مر ہو گئے۔ مدت و حیات پر وہ جیسے عی قادر دکھائی دیتے ہیں۔ اکثر ان کی بد گئی لوح میں محفوظ ہوتی ہے۔ بغیر روح اور ہرہ حاصل کیے انھیں قتل نہیں کیا جاسکتا پھر ایسے سار بھی ہیں جو پنگڑوں سال تک رنیں میں دھن ہو کر یا عجزہ نہیں۔ راکر بدعت سے بدعت حاصل کر لیتے ہیں جیسے تار یک مثل مثل، مشعل جاوہ اتفاق مغربے طلسمی و میر۔ لیکن ول و آخرتا ہے۔

کافی واکمل سار کا بھی کوئی۔ کوئی کھڑ پھلو ضرور ہوتا ہے جس سے وہ مار کھا جاتا ہے۔ بے شک مشعل جاو قتل ہو کر بھی جسم کی نہ ہڈی کے ساتھ بدہ اند ہو جاتا ہے۔ تار یک مثل مثل پر عجز بھی انھیں کتا اور مغربے طلسمی کے بکڑ جائے پر خود اس کا حقیقی سے کسرو نہیں کر سکتا لیکن گربدی کی طاقتیں داگی ہو جاتیں تو پھر دنیا سے نکل کا ام سن جاتا، اس لیے یہ طرح خفی کردار کا مقصد لا آخرتا ہوا ہی ہے۔ کوئی تیرہ طلسمی سے قتل ہوتا ہے تو کوئی کسی کے خون کے چھینٹوں سے اور کوئی جنگ کرنا ہو لدا ہوتا ہے۔

داستانوں میں یہ صریح و خفی کرداروں کی راہوں میں دشواریاں پیدا کرتے ہو رہا آخر اس کی موت کا ماں کرتے ہیں۔ چونکہ رستاں کا قاری خطری طور پر دم دل ہو رہا صاف پسند ہوتا ہے اس لیے یہ صریح مشکلات دیکھ کر ررہ بدہ اند ہوتا ہے۔ اس میں قی و طاقت تو نہیں کہ وہ یہاں من پانی جائے وطنی ظلم و بیا دتی کے خلاف اٹھ کھڑ ہو لدا اپنے عی جیسے صریح کو ظلم سے ٹکراتے دیکھ کر سلی ہو ران ہر وے ہا کھ ہو جاتی ہے۔ داستانوں کے خفی کردار رتے خو خوار و وحشی ہیں کہ قاری تنہا کتا ہے کہ ظالم کی طرح مار جائے تاکہ عام الناس اور

Gaimand, 1962, pg 26

- ۶۔ چوہدری جس راج بھائی "کھارل سائیکوٹی"، دہلی راج کل پرکاش طبع نول سن، ص ۳۴
- ۷۔ شفیق احمد نسیم، ڈاکٹر "اردو داستانوں میں ولیس کا کردار"، ص ۸۶
- ۸۔ محمد قسین شیخ (داستان گو) "ہیراج نامہ" (فتر چارم جلد دوم) لکھنؤ مثنوی نول کشوں ۱۸۹۸ء، ص ۵۳۱
- ۹۔ محمد حسین جاہ مثنوی تذکرہ احمد حسین قریشی، "طالعہ ہوشربا" (جلد ششم) لکھنؤ مثنوی نول کشوں طبع چارم ۳۹۸ء، ص ۹۸۱
- ۱۰۔ میر حسن، "الحجہ پار" مرتبہ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، لاہور اردو سائنس بورڈ، طبع نول ۱۴۳۲ء، ص ۲۵۵
- ۱۱۔ محمد حسین جاہ مثنوی تذکرہ احمد حسین قریشی، "طالعہ ہوشربا" (جلد ششم) لکھنؤ مثنوی نول کشوں طبع چارم ۳۹۸ء، ص ۷۸
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۷۹
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۷۸
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۷۷۵
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۷۷۶
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۹۸
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۸۶
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۵
- ۱۹۔ ایضاً
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۳۵
- ۲۱۔ "KING AND CORPS" چوہدری "داستانوں کی علاقائی کائنات" ڈاکٹر سہیل احمد خاں، لاہور کلیہ علوم و شریعہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء

کشمیر: ضیغم لولابی کشمیری کی بیاض میں

Dr. Zahid Munir Amir

Chairman Zafar Ali Khan Chair, Mass Communication, Department Punjab University, Lahore

Kashmir : In the Poetry of Zaigham Loalabi Kashmiri

Kashmir always remained an important subject in Urdu poetry. Aama Muhammed qbal wrote many poems about freedom of Kashmir. In his book Armghan-e-Haz he created a fictitious poet Mullahzada Zaigham Loalabi, who speaks for Kashmiris. In this article the thoughts of Lolabi, which rep cates qba s thought are presented.

خطہ کشمیر سے اقبال کے تعلق کی ایک سے زیادہ جہات ہیں ایک تو یہ کہ ان کے بزرگوں کا تعلق کشمیر سے تھا اور اس اعتبار سے کشمیر ان کا آبائی وطن ہے اور وہ خود کو دست کشمیر کا ایک بھول قرار دیتے ہیں دوسرے مناسبت کا ایک درد مند شاعر ہونے کے سوا طے دنیا کے مظلوموں مقہور خصلوں اور ان کے مدمد ملوگوں سے اقبال کو جو غور و دیور تعلق ہے اس حوالے سے کشمیر میں کا سہو سام ہے۔ تعلق کی یک اور جہت یہ ہے کہ اقبال میں ہمدوستوں کی غلامی کی طرح دہل کشمیر کی غلامی بھی ہے جس سے اقبال کو بھی دکھی کیا اور انھوں نے کشمیر میں کو غلامی سے نبٹت کی راہ دکھائی۔ وہ کشمیر کو دست بونی کہتے ہیں جس کے چشموں کا اثر پھول پانی سیلاب کی طرح روشن ہے اور جس کی لہجہ میں مرغا بحر کے لہجوں سے سمجھ ہیں جو بے حس و جمال میں ہر ان صغیر کو لانا ہے۔ یہاں کے بایں عجیب مضرت ہر مند و نادر دماغ ہیں لیکن ان کے ہر مندوں کی محنت سے دھروں کے کاشائے آباد ہیں جبکہ غریب کشمیری کا بون خود نانا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ کشمیر کی صورت حال، یا پرورش ہے جس کی تفصیل بیان کرے کی ضرورت نہیں ہے

حاجت نہیں اسے خطہ گل شریعیاں کی

تصویر ہمارے دل پر غوں کی ہے لالہ

یہی غلامی نے کشمیریوں کا دل خون کر دیا ہے ان کے خون کی بجی رنگت کشمیر میں کھلتے والے سرخ گلہوں میں دیکھی جا سکتی ہے ہندوستان کی ہے تو مر سیاہی اقتدار سے بحروں کا سامنا ہی نہیں ہوتا بلکہ غلامی قوم کے اخلاق کو دار پر اثر انداز ہوتی ہے اور اس سے نتیجے میں، جیسے مضمحل ہو جاتی ہیں طبائع، رنگی کی جدوجہد میں شریک ہونے کی بجائے رہبانیت کی راہ کو اختیار کرنے لگتی ہیں رنگی میں رنگ کی جگہ صبر و آجائے

اور لوگ اسی حقائق سے نظر میں چلے جاتے ہیں اور موت کو زندگی کا خاتمہ سمجھنے لگتے ہیں۔ شاید یہ لوگ اے جلاک ہو گئے ہیں کہ وہ خدا کی یہ بات کو خیر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ایسے میں حق کی رہائی دھندلا جاتی ہے اور عام فکاہیں باطل کو حق سمجھ لیتی ہیں۔ محکوم گروہی ٹھکوں کی حالت میں خطہ حق کے سر پر بھی ٹکلا ہے تو گمراہ ہو جاتا ہے اس کی حیثیت خود مردہ خود مردہ خود مرگ معاجات کی ہو جاتی ہے۔

اتنا ہا کہنا ہے کہ دیا تبدیل ہو رہی ہے ہر قوم کے فکاہ میں غلام برپا ہے شرق میں خاص طور پر تہذیبوں آ رہی ہیں کہ صورہ سرفیل کے اشعار میں قہروں میں پڑے مردے بھی حشر اٹھائے پر آمادہ ہیں۔ تخر جیسے کزور پرندوں میں بھی شائبہ ہیں جسکی جرئت پیدا ہو رہی ہے۔ یہی کزور تو میں بھی بے باق طلب کر رہی ہیں جس سے ظلم و ختم پر آمادہ شکاری جبروت ہیں۔ اور کشمیر میں کے لو میں تو آئل چٹا روٹھ رہے ہیں اور جس خاک کے ضمیر میں آئل چٹا ہو اسے سرد کنا ٹکس نہیں ہوتا۔ قوم میں پائی جا سول جرات و جسارت کو پوئیں چڑھنا اور آزادی کی راہ روشن کنا لینڈ ریشپ کا کام ہوتا ہے۔ اقبال کے خیال میں کشمیری گئی لینڈ ریشپ سے محروم ہیں اسکی لینڈ ریشپ جو صرب بکس رکھتی ہو اور جس کے پوئیں پر سو رہا ہو، نو فرامست ہیں، حوفاں عمر سے آشنا ہو اور جس کی فغان بحر مردہ دلوں کو بیدار کر دے۔

نصیب خطہ یو یو پ وہ بندہ درویش

کہ جس کے فخر میں اندازوں کا کیا نیچ

کشمیر میں کی لینڈ ریشپ سے محرومی کا بیان کرتے ہوئے دیکھیے اقبال کے دل پر درد کی آواز دے کیسا جاو چکا ہے

ملو کی نظر نو فرامست سے بے حال

بے سوز ہے مٹا نہ سول کی مصاب

اسے ادنیٰ اولاب

بیداروں دل جس کی فغان بکری سے

اس تو میں صحت سے وہ درویش ہے یو یو پ

اسے ادنیٰ اولاب ہے

اقبال نے اپنی شعری تصنیف اور فغان جبار کے آخر میں ملو دہرہ منیم لولا بی کشمیری کا بیامس کے عنوان سے ایک قصورانی شخصیت کے فکاہ پیش کیے ہیں جو دراصل اقبال ہی کے خیالات ہیں۔ یہ مطالعہ انھی اشعار کے حوالے سے پیش کیا جا رہا ہے، اس میں ایک مقام پر آراو اور عدل کی سوچ کا قائل بھی پیش کیا ہے جن کے مطابق غلام دل مردہ و مہر دہ ہوتا ہے وہ اپنے دلوں کی آمد سے نا امید ہوتا ہے اسکی طبیعت میں صدمہ بت ہو رہی ہے، اس کے پاس دیوہ نہناک تو ہوتا ہے لیکن ٹک شگاف آہ بحر کا ہی نہیں ہوتی، وہ غلام و مروت سے محروم ہوتا ہے اس کا مزاج کا تولی ہوتا ہے وہ مناسبت پر بے جان قوانین کو ترجیح دیتا ہے اس کا ذہن اپنے تئیں بڑا سمجھتی ہوتا ہے لیکن وہ نہیں جانتا کہ قانون انسانوں کے لیے بنائے جاتے ہیں نہ انسان قوانین کے لیے نہیں۔ اس کے برعکس آراو اور اس کی سوچ کیا ہوتی ہے؟ "اے اوں اور عزائم میں پھنسل ہوئی ہے وہ ایک مضبوط کردار کا مالک ہوتا ہے اس کا دل روشن ہو اس کی سانسیں زندگی کی حرارت سے بھر پور ہوتی ہیں وہ زندگی کے غم و غم کو شکر کرنا چاہتا ہے وہ مناسبت اور اس کی اقتدار سے آگاہ ہوتا ہے جس کے نتیجے میں اسے وہ مقام حاصل ہوتا ہے کہ آہانوں کی رفتار بھی اس کی مرضی کے تابع ہو جاتی ہے۔

غلام احمد اور قوسوں کا ایک ایسا یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی کٹاعی عمل کا اہرام تقدیر کے سر نھوپ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ قابل
عینت مدنی "کا تجربہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ جو غلامی میں پیدا ہوئے والے دانشور، علما، حکماء، شاعر، جام طور سے افراد کی ہمارے
مرد جتنوں کو کھلے گھر میں رہا ہوا ہے ہیں وہ انھیں ذوقی عمل سے محرومی کا سبق پڑھاتے ہیں کہ تیروں کی بہادری نصیب کسی نہ جاتے

بہتر ہے کہ تیروں کو نکھادیں رہا ہو

ہائی نہ ہے شیر کی شیر کی کاغذ نالہ

ایں منوں سے ایک مورخہ میں من کا لہجہ دیا وہ شہد ہے جہاں انھوں نے اسناد دی تو توں کا شریک بنے والوں کی پذیرگی کو قوم
کے حق میں عزت "قرمودیا ہے ہے اس لیے ان کے خیال میں فرمودہ کو لیند رشپ کی جانب دیکھنے کا بجائے ہے، وطن کی چاہ نب نگاہ کرنا ہوگی
اور اپنے اندر وہ صفات پیدا کرنا ہوں گی جو انھیں مضبوط اور مستحکم کر دے گا دیں، اس مختصر حصہ نظم میں دل کشیر کے نام، قابل کا یہ بیجا بھی بڑا واضح
ہے ان کے خیال میں کشیر کی شہنا دغلائی کو بھرا آگیا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ

ہر تصور تقدیر کو بد لا جائے۔ تقدیر پر نگر کر کے بچہ رہنا، اقبال کے خیال میں ایسا گمراہ ہے جسے فطرت کبھی سہا نہیں کرتی

خبر نہیں کہا ہے اس کا کھ فرجی کہ طوفان

عمل سے فارغ ہو اسلحا کے تقدیر کا بہانہ ہے

ردہ قوسوں کی نشانی یہی ہے کہ وہ اپنی تقدیر کو خود پیدا کرتی ہیں اور ان کے عمل میں اغلام اور مروت دکھائی دیتے ہیں اپنی تقدیر خود بنا لے
وہوں سے اگر قوی سفر میں کچھ غلطیاں بھی سرور ہو جائیں تو فطرت انھیں بھی سہا کر دیتی ہے وہ رما لے میں ششیر برہد کی طرح ہوتے ہیں
جن کے سامنے آگے اٹھنا ممکن نہیں رہتا

نہاں یہی ہے زمانے میں ردہ قوسوں کا کہ جج و شام جلتی ہیں ان کی تقدیریں

کمال صدق و مروت ہے زندگی ان کی سہا کرتی ہے فطرت بھی ان کی کشیریں

تقدیرانہ اور انیس سکھانہ جہول یہ انھیں ہیں جہاں میں ہمہ ششیریں

۲۔ دوسری اہم شے جس کی طرف اقبال نے توجہ دلائی ہے وہ تعلیم ہے اقبال کہتے ہیں کہ شرق کی زندگی میں، مہوم یک محدود
طاری ہے جب کہ مغرب میں زندگی کی دنیا و جزو تر ہے یہاں زندگی رمانوں آگے نہیں بڑھتی وہاں لمحہ لمحہ زندگی تیر چڑھ رہی ہے یہاں کے تصور
حیات میں ساحر از مرعب کا دی آہنگی ہے یہاں کی تعلیم مولے تو پیدا کر سکتی ہے اس سے شاہراہ جہنم نہیں لے سکتے۔ یہاں وہ مدد سے نہیں ہیں
مگر میں جنید جیسے دل و عزائی و رادی جیسی نکالیں دکھائی دیتی ہوں اس لیے اس تعلیم کو بولنا ہوگا ایسی تعلیم کی بنا اٹانا ہوگی کہ اس سے اس کا
کھولنے کی بجائے خودی کو کشف کرنے والی ہو

چہ کاغذات قمار حیات کی باری

کہ بار بار بازی و خودی باری

۳۔ تصور تقدیر اور تعلیم کی صحیح کے ساتھ زندگی میں ماحول کی تمنا کو نگلش پر قربان کرنا ہوگا جس پر آج کشیریں عمل پیر ہیں۔ زندگی

یہ تینوں خصوصیات خودی کی تعمیر سے وابستہ ہیں۔ خودی خود آگاہی کا دوسرا نام ہے اور قول اقبال کا یہ دعویٰ خودی کے لیے ہے۔
 ہیں اس لیے اقبال میں وہ حلقہ کو جس میں غلامی نے محسوس کر دیا ہے سب سے بڑے طور پر خودی کا مقام اچھا ہے۔ کی دعوت دیتے ہیں۔
 قاتل کہتے ہیں کہ میں نے خودی کا یہ کام دیکھا ہے کہ میرے سینے میں قیامتیں آباد کرنا چاہتا ہوں۔ یہی قیامتیں تجھے بھی کھانچ کا بیٹا مہلتے والی ہیں
 اقبال کا یہ تجربہ سوشلزم کی چوٹی پر پہنچنے میں پیش کیا گیا لیکن اقبال نے غلامی سے ہمت کے لیے جس راہ عمل کی مثال دی کی
 ہے وہ صرف تعمیر میں ہی ہے۔ لے نہیں بلکہ دنیا کی کسی بھی مظلوم قوم کے لیے جو آغا دھکا کا مہیچے والی ہے۔ خاص طور سے کشمیر کے لیے قاتل
 اس جانب بھی مشابہہ کر چکے ہیں کہ کشمیر سداغلا نہیں رہ سکتا اسے اک دن آزاد ہونا ہے اور اب وہ دن دیر نہ دور نہیں ہے
 آج صورت حال بہت کچھ تبدیل ہو چکی ہے کشمیری اپنی فکری پرواز کے لیے میدان ہونے لگے ہیں۔ ۱۹۹۹ء سے کشمیر میں جو چرچا حریت لڑ رہا ہے
 اس پر بیک ان گت پروا ہے نادر ہونے لگے ہیں۔ وہیں ذیل افواج کے ظلم و ستم کا اندازہ اس بات سے لگا دیا جاسکتا ہے کہ امریکی ایئر فیس
 ڈیپارٹمنٹ کی رپورٹ برائے انسانی حقوق کے مطابق وہیں ذیل افواج ہی نہیں بلکہ ان کے اہلکاروں پر جرائم ہمارے وطن کے لگے جاتے
 کشمیر میں کے ساتھ قتل و غارت گری، آتش زنی و زبردستی ایسے جرائم کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ کشمیری بڑے جوہر کے ساتھ پٹی ہٹا
 اور آ رہی کی جگہ لڑ رہے ہیں۔ کشمیر کی آتش زنی بڑا دلورنگ ہے کشمیر سے متعلق اقوام متحدہ کی قراردادیں منظور کی گئی ہیں مگر کشمیر سے ہم کتنا نہیں ہو سکی
 ہیں۔ مہذب دنیا اور عالمی کشمیر کو اقبال کا پکارا کر کشمیر کی روٹی کو کھانا بنا کر۔ کشمیر کے لیے کتنا پیٹا ہے رہے ہیں

آج وہ کشمیر ہے غلام و مجبور و فقیر
 کل جسے مل نظر کہتے تھے میرا کشمیر
 کہہ رہا ہے داستانیں بے دردی لاہری
 کہہ کے دامن میں وہ غلام خاندان
 آج یہ قوم غیب و حجب دست در داغ
 ہے کہیں روز نکات اس دعا کے گیر ۱۸

حاشیہ و حواہیات

- ۱۔ نظم گلی و میدان سنت کشمیر
 دل در حرم خار و فواشیر از است
 اقبال، جام مصروف لاہور، شیخ غلام علی ایڈمنسٹریٹرس، مشمولہ کلام اقبال قادیان، ۱۳۸۸/۱۳۸۹
- ۲۔ برہنہم تاخیر از محنت ہو
 نصیب بخش جامہ عاتاقی
 اقبال، جام مصروف لاہور، ۱۳۸۶/۱۳۸۷

- سرمائی ہوؤں میں ہے میراں یوں اس کا
 دیکھتے ہیں جس کا ہیروں کو نشانہ
 اقبال، معانِ حجاز لاہور شیخ غلام علی ایڈٹرز سن، مشمولہ کلمات اقبال اردو م ۱۸۷/۲۵
- ۳۔ اقبال، معانِ حجاز حجاز ٹولہ لا، چائے مذکور
- ۴۔ ایسا م ۱۸۳
- ۵۔ ایسا م ۱۷۷
- ۶۔ ایسا م ۱۰۲
- ۷۔ ہو اگر قوتِ فرعون کی در پر نہ مرے
 تو مے کے تن میں ہے بہت وہ کلمِ الہی
- اقبال، صوبہ کلیم مشعلہ کلیات اقبال اردو ٹولہ لا م ۱۸۸/۱۳۰
- ۸۔ اقبال، معانِ حجاز مشعلہ کلیات اقبال اردو ٹولہ لا م ۱۸۷/۲۵
- ۹۔ ایسا م ۱۸۵/۲۳
- ۱۰۔ ایسا م ۱۸۵/۲۳
- ۱۱۔ عمر بگلِ رختِ بہشت و کشاد
 خاکِ بولہ بکر شہاب الدین بنو
- اقبال، حاوودِ ناب لاہور شیخ غلام علی ایڈٹرز سن، مشمولہ کلمات اقبال فارسی م ۱۶۲/۷۵۰
- ۱۲۔ ایسا م ۱۶۲/۷۵۰
- ۱۳۔ غلام نبی خیال اقبال اور نعتِ آزاد کی کنسیر لاہور اقبال فارسی پاکستان ۱۹۹۹ م ۲۱
- ۱۴۔ اقبال، حاوودِ ناب ٹولہ لا م ۱۶۱/۷۵۲
- ۱۵۔ اقبال، معانِ حجاز ٹولہ لا م ۱۸۲/۲۹
- ۱۶۔ امریکی انٹیلیجنس کی رپورٹ برائے فنانسیل حقوق ۱۹۹۸ء، مشمولہ، خدیجہ کلیل احمد، مسئلہ کنسیر اقبال، اردو جی
 حائوہ لاہور کلیہ علوم اسلامیہ شرقیہ و جنوبی پونی ورٹی ۱۹۹۹ء م ۲۹
- ۱۷۔ اقبال، نظم ”بخیر“ مشمولہ، پیام معنوق ٹولہ لا م ۱۳۲/۳۰۲
- ۱۸۔ اقبال، معانِ حجاز ٹولہ لا م ۱۷۸/۳۶۱

تنقید راشد

Dr. Tabasam Kashmiri

V-85 phase II DHA, Lahore cantt

Criticism on Rashid

N M Rashid is the prominent poet of our era His poetry was widely appreciated by the contemporary critics During the Rashid centenary some critics have put light on his ideology related with Pakistan In this article this aspect is discussed

راشد پر تنقید کا آغاز "لاہور" کی اشاعت سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا اس سلسلہ میں ۱۹۳۹ء میں فیض صاحب نے راشد پر ایک تعارفی قسم کا مضمون قلم بند کیا تھا جو شاہد روی "میں شائع ہوا تھا۔ راشد تا فیر فیض و میر کی پر تنقید کا ایک نمایاں نمونہ ہے۔ لی کے منبر پر دیکھیں کہ مشکل تھاجن میں کیا رنچ پوری، مسعود حسن رضوی اور سید، عندیہ شادابی اور اختر علی تلمیری قابل ذکر ہیں۔ اس لحاظ سے جو کچھ لکھا تھا وقت کا کو روی نے "دہوا" میں چھپا کر دیا تھا "دہوا" کے سوا کہی قدر وقیت کا اندرہ اس وقت سے لگا رہا سکتا ہے کہ اب یہ کتاب ہماری لڑائی کے حلقہ میں داخل ہوئی ہے تلاش کی جاسکتی ہے۔ راشد کے بارے میں ابن حشرات نے جو کچھ لکھا تھا وہ ادب کی طاقی سیر کے سپرد ہو چکا ہے جب کہ راشد کی شاعری اور ادب کی لڑائی میں پوری درخشانی کے ساتھ نظر آ رہی ہے۔

راشد کو دیکھنے کا ایک انداز دیکھنا جسے "لاہور" کی اشاعت کے بعد حیات اللہ امدادی نے اختیار کیا تھا۔ فرانیڈ اور نیڈر کی نصیحت سے متاثر ہوئے وہ بے حیات اللہ امدادی نے وہی ناچنگل سے راشد کی شاعری کا جائزہ لیا تھا اور اپنی کتاب شائع کی تھی جس کا نام "لاہور پر" تھا۔ فرانیڈ سے متاثر ہوئے وہ اس خاک کو اور کا نصف آخر شہوت کے جذبات سے بھر ہو نظر آیا تھا انہیں جی ایو اور سانی کے منظر نظر آئے تھے۔ مسئلہ یہ تھا کہ محدود وزن رکھنے والے حاد سے یہی توقع کی جا سکتی تھی۔ راشد کے وسیع شعری قلم، کلونیل سوسائٹی میں شاعر کے کردار، اس کے سیاسی و سنی رد عمل کو کلونیل ازم کے تصورات سے بنے وطنی نصیحت تک حیات اللہ امدادی کو سبائی حاصل نہ تھی۔ امدادی، راشد کی اس ایو اور سانی کا تجربہ نہ کر سکے کہ جو ایو اور سانی کو کلونیل سماج سے بچتی رہی تھی مگر راشد کی منس کے منظر میں اس طرح سے مطلق ہو گئے تھے۔ امدادی کی کتاب سے امدادی ہو کر راشد یہ بات کہیے پر مجبور ہو گئے تھے کہ یہ کتاب کم طبعی، بے ذوقی اور بددیانتی کی بہترین مثال ہے۔ راشد کی خوش قسمتی تھی کہ اسی بارے میں ریاض احمد اور ممتاز مفتی نے امدادی کے رد و راشد کے دفاع اور حسین شعری پر طویل مضمون قلم بند کیے تھے۔ اس پر اپنی داستان کو دہرے اور اس کی بدولت وہ کرے کا مصدقہ تھا کہ میں یہ واضح کر سکوں کہ آغاز ہی سے تنقید راشد کی بنیاد غلط طور پر رکھی گئی تھی اور اس کے اثرات حیرت انگیز ہو گئے تھے۔ بعد اس کے تلی چند ہزاروں نے بھی راشد کی آزاد روی اور منس کو تنقید پیش کی تھی میں کوئی کسر اٹھانہ کی تھی۔ من کی تنقیدی جادویت کے مظاہرے کا دیر جاری رہا ہے تھے۔ عزیز احمد جیسے روشن حیات "عجب و راشد کے ہاں مرینا۔ منس پر تنقید نظر آتی تھی۔ راشد کے جنسی تشدد بے رواد روی اور مرینا۔ منس پر تنقید کا طوقان اس لیے اٹھا تھا کہ راشد نے تخلیقی ایو صنف و حد تکلم میں یا تھا۔ یہ ہرگز ضروری نہیں تھا کہ واحد تکلم میں خود راشد موجود ہو۔ یہاں قلم میں راشد کا گفتگو کر رہا تھا کہ وہ اس کے دروازہ کو کھلتا تھا کہ کلونیل سوسائٹی میں قلم و ہر بہرہ امت کرتے ہوئے ہے جدوت کا اظہار کر رہا ہو۔ مگر اس کردار کو راشد کچھ کر نظموں کی غلط تعبیر کی گئی تھی۔ جس کی وضاحت کسان میں ضروری سمجھا ہوں۔

یہ سمجھا جاتا ہے کہ راشد کے ہاں جدید اردو شاعری کا شعور پہلی بار بلند ہوا تھا۔ یہ تحریر اتنا اٹکا اٹکا اور تاحیران کن تھا کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کا دور پتی روایت پسند ہے، باعث "ایک صدی سے" چارہ ہو کر اور شعری تقسیم سے جاری ہوتے ہوئے راشد پر یہ روایتی جملے کرنا رہا تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے شعر راشد کا تقسیم میں حصہ نہیں لے سکتا تھا۔ اس کا رونا دھونا اور لٹی تھا۔ میر لٹی کی تنقید نے تقسیم راشد کی منزلوں کو آسان کیا اور جدید شاعری کی تقسیم کے لیے جو مٹی نمونے پیش کیے اس سے راشد کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بھی مشقیں تیار کی جاسکتی ہیں۔ دیکھا جائے تو میر لٹی کا اثر ہمارے اس دور تک آگیا ہے۔ میرے خیال میں میر لٹی کی روایت پر عمل کرتے ہوئے ہمارے دور کے شاعروں نے بھی راشد کی نظموں کی تقسیم میں حصہ لیا ہے۔ میرے خیال میں اب تک راشد کی تمیں کے قریب نظموں کی تقسیم و تفسیر پر کام کیا گیا ہے اور اس روایت سے راشد شاعری کے کام میں بہت مدد ملی ہے۔ میں ذہنی طور پر تنقید راشد کے اس رویے کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔ اب چونکہ راشد لائش گاہوں کے صہب کا حصہ بن چکا ہے اس لیے مذکورہ تجویزاتی تنقید طلب کی رہنمائی کے لیے بہت مفید قرار دی گئی ہے۔

مولفہ راشد ایک اہم مقام وہ ہے جب ۱۹۵۵ء میں "میرمن میں انجمنی" پطرس بخاری کے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوئی۔ اس میں قیام کے باعث اس مجموعے پر فارسی کے گہرے اثرات غالب آ گئے تھے۔ شعری اسالیب مغرب ہو گئے تھے۔ "بلور" میں اردو کا جو رنگ موجود تھا وہ کم رو رہ گیا تھا۔ پطرس نے اپنے دیباچہ میں راشد کی نظموں سے متعلق مبالغیات اور سیاسیات کے صرف حوالے دیے تھے۔ دراصل ان کی توجہ مرکز راشد کی شعری لغت یا شعری اسلوب تھا اس لیے انہوں نے راشد کو خطاب کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ "آپ نے ۷۷ کے کوکابی الفاظ کو بھی مہیا ملحق کر لیا ہے کہ خاندان معلوم ہوتے ہیں" مرے کہے کا مطلب یہ ہے کہ پطرس نے راشد کی شاعری کے پس منظر پر پیش منظر میں کام کر کے والی سیاسی قوتوں، نوآبادیاتی اثرات اور شعری مبالغیات پر اسالیب کو ترجیح دی تھی۔

مولفہ راشد میں ہم جوں جوں آگے بڑھتے ہیں ہم مختلف نقادوں کو اس کی شعریات کی مختلف جہتوں کا تجزیہ کرے میں مصروف دیکھتے ہیں۔ یہ نقاد سید دہقان کی خاص شعری جہتوں کو پرکھے میں گئے رہتے ہیں۔ ادبی نقادوں کا یہ مٹتی تنقیدی رویہ ہے کہ ان کی دل چسپیوں کے تمام تر مراکز خاص ادبی جہتوں تک ہی محدود رہتے ہیں اس سے آگے زندگی کی دوسری متنازل کی طرف دیکھنے کی وہ بہت کم رحمت برداشت کرتے ہیں۔ مثلاً دیرپا قانے ان کو "تنہا کی سیلاب کیفیت" کا شاعر کہا ہے اور پھر اپنے مخصوص انداز تنقید کے حوالے سے وہ تنہا کی عمودی اور افقی کیفیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے راشد کے شعری آہنگ کو اہمیت دے کر ان کی شاعری کو شعر بصوت کا جدید بنا ہے۔ فاروقی کے نزدیک یہ راشد کا نام نہ خاص تھا۔

پروفیسر جیلانی کا مراد ہے راشد پر مبنی مضمون لکھے تھے۔ راشد پر مبنی تنقید ہم مصرعہ دوں سے بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے راشد کو ایک اور ہی رویے سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ راشد کی شاعری کے متحرک کردہ کو بھی ہاد تسلیم کرتے ہیں۔ "بلور" سے "مگن کا مگن" تک توڑ کے ساتھ اس میں خواب و فکر کی یک متحرک قوت کا رگڑ ملتی ہے۔ جو اس کی شاعری کو ادنیٰ قدر کی طرف لے جاتی ہے اس سفر میں ان کا شعری وزن پہلے سے زیادہ متحرک، درخیز اور شاہد نظر آتا ہے مگر جیلانی کا مراد راشد کی شاعری کے متحرک کردہ کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ راشد کی وہ فکری جہت جو "بلور" کے دور میں متشخص ہوئی تھی اب جہت اس کے آگے وے مجموعوں میں نمودار ہوئی ہے۔ اسی لیے وہ یہ کہتے ہیں کہ راشد "بلور" کا شاعر تھا اور بلور ہی کا شاعر رہا۔ یعنی اپنے تخلیقی عمل میں بلور سے آگے بڑھ سکا۔ جیلانی کا مراد اس کے رائے سے ہمیں بالکل اتفاق نہیں ہے۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ جفری "باغ و در" اور "بال جبریل" میں "بلور"، "میرمن میں انجمنی" یا "لاسان" میں نہیں ہے۔ یہی بات "بلور" اور "مگن کا مگن" کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔

اب میں اردو کے ایک دانش ور نقاد صندھیر کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ صندھیر نے راشد کی شاعری کے ایک اہم پہلو کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اس کا کہنا یہ تھا کہ راشد کو خود اس کی اپنی نظموں کا اہم ترین کردار سمجھ لیا گیا تھا اور یہ راشد کے ساتھ بہت بڑی نا اہمائی تھی۔ عام تھا کہ یہ سمجھے تھے کہ راشد کی شاعری اس کے ذہنی غربت کے ساتھ کچھ نہیں۔ اسی وجہ سے "انتقام" اور "انجمنی صورت" کا مضمون غلط طور پر وضع کر لیا گیا۔ صندھیر نے اس نکتے کی طرف توجہ دلائی تھی کہ راشد کا واحد متکلم وہ خود نہیں بلکہ اس کے ذہنی کردار ہیں۔ سعادت سعید نے راشد کے کرداروں کے حوالے سے بیانات کہی تھی کہ راشد نے قدیم شاعروں کے خیال و مٹی کرداروں سے بھر دیکھا متحرک اور جان دار کرداروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔

رشد کو وسیع کٹوتی صورت حال میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ رشد کی تعلیمیں چمائی، وفتی، ای کسی اختلافی صورت حال کو یوں نہیں کرتی ہیں جیسے ہمارے ہاں مولانا ظفر علی صاحب کی مثال دی جا سکتی ہے۔ جن کو رشد کی نظموں کا کیوس ہذا کی طور پر ملائی ہے۔ اس لیے مطالب کے اظہار میں یہ کسی وفتی صورت حال پر بھی منطبق ہو سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ متن کی شرح میں ہادی یا خداتن کی تشریحات میں اپنا منطقی حق رکھتا ہے اور یہ حق اسے اختیار دیتا ہے کہ وہ نظم کی معنویت کو بیان کرے۔ پروفیسر فتح محمد لکے اسے اس حق کو استعمال کرتے ہوئے رشد کی نظموں کی شرح میں کے مہدی کی ایسی صورت حال کے خواہے سے یوں کر کے نظموں کو نیک نام فریم میں معنویت بخشی ہے اس میں متن کی تشریح کا کمال ہے اور رشد کے علائقی کیوس کا بھی۔

تلقیہ راشد میں یہ پہلی کوشش ہے جو راشد کی شاعری کے فکری و نظریاتی افق پر مارے مارے لگتی ہے۔ یہ نیا افق اس سماجیات و اسپسیت اور کلوٹیل سوسائٹی کو پیش کرتا ہے جو راشد کے مہم میں موجود تھی اور یہ صورت حال راشد کے مہم سے آگے بڑھ کر خود ہمارے اپنے مہم تک پہنچی ہوئی ہے۔ امتحان اور کلوٹیل ریم کی بدولت ہوئی شکلوں کے چارہ دستور پھیلے ہوئے ہیں۔ امتحان کی قوتیں اسی طرح غالب ہیں کہ انسان اسی طرح سے نکل رہا ہے اور لائیت میں ہے کہ جس طرح راشد نے دور میں تھا۔ یہ افقی منظر نامہ اس کی ممالک کا ہو یا امتحان سے گماں دہرے ملکوں کا، ان میں تبدیلیاں نہیں ہو سکتی ہے۔ البتہ انگریزی کی حالتیں بدل رہی ہیں۔ راشد نے اپنی شاعری میں دہرے جس سے انسان کی بنیاد کی تھی وہ انسان راشد کی نظروں میں قوس حور ہے مگر یہ انسان مجھے دور دور تک نظر نہیں آتا ہے۔ یہ بڑی پسندوں کا اثر تھا۔ ان کی ذات کی رجائیت کے اثرات تھے کہ انہوں نے انسان کے نظریہ پر پیش کی کی کیفیت کا اظہار کیا تھا۔ مثلاً یہ ان کی رجائیت تھی وہ انسان اور اس کے مستقبل کے لیے ریس تھنڈن کا اظہار تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ تسلسل کے ساتھ انسان کے امتحان، علم، برکت اور حور و میوں کے داستان کو بھی لکھی تھے۔ ان ہی مسائل کو پروفیسر فتح محمد ملک صاحب پاکستانیت سے تعبیر کیا ہے جو راشد کی یہ پاکستانیت ایک حد تک معنی و رجحان اپنی حدود کے تجربے کا نتیجہ ہے جو راشد کی یہ پاکستانیت رٹیل اور انگریز الائنی حدود کے تجربے کا نتیجہ ہے مگر یہ پاکستانیت علاقائی سطح اختیار کر کے ایک آفاقی تجربے کی مظہر ہو جاتی ہے۔ جسے کلوٹیل صورت حال میں بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں بڑی شاعری کو مختلف سطحوں پر دیکھا جاسکتا ہے اور یہی کیفیت ہمیں راشد کے ہاں ملتی ہے۔

عید سیمے کہنا کہ لسانی و ترجمہ ادبی حدود سے نکل کر شدہ عالمی سطح کے شاعر بن جاتے ہیں۔ فخر الحق خودی کا خیال ہے کہ وہ عظیم شاعر ہیں ورنہ وہ لوگوں کی حدود کو پہنچنا تک کر عالمی شاعر کا درجہ رکھتے ہیں۔

کتاب کے آغاز میں پرویسر فتح محمد ملک نے راشد کی شاعری کی جتنی خوبی بتائی ہے اس کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اردو تنقید سے شائد پہلی ہیئت، بنگلہ اور آئنگ کی تحسین کا حق خوب ادا کیا ہے مگر یہ دلوں و تحسین ان کی شاعری کے فکری و نظریاتی محاسن کا پردہ ہو کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ اس کتاب کا حلقہ بن حاصل ملک صاحب نے بیان کیا ہے۔ وہ راشد کے فکری و نظریاتی محاسن ہیں کہ حسن کی نظر و راشد کے فنکاروں نے خاطر خواہ طور پر توجہ نہیں دی ہے۔ ملک صاحب چوں کہ ہیروں طور پر نظریاتی دہب ہیں اس لیے ان کی توجہ راشد کی فکری و نظریاتی پہلوؤں پر مرکوز ہوئی ہے۔ راشد کی شاعری کو Theonsey کہتے ہیں کہ وہ اس توجہ پر پہنچتے ہیں کہ راشد کا سیاسی شعور اس کے گہرے روحانی احساس کا فیضان ہے۔ اس سطح نظر کو آگے بڑھاتے ہوئے اور اپنی تھیوری کو مزید تقویت دیتے ہوئے وہ یہ کہتے ہیں کہ راشد کی شاعری کا مقصد اس کی شخصیت کے باطنی راز کا ابھار اور روحانی سادہ و سادہانہ نمودار ہوا ہے۔ اس لیے ہم راشد کی شاعری میں سیاسی شعور اور روحانی حس کو جو مل گئے ہیں۔ فتح

محمد ملک ے راشد کی شاعری کی تعبیر کی ہے وہ ہماری مروجہ تنقید راشد ے بالکل مختلف ہے۔ مروجہ تنقید راشد و راشد کی شاعری کے منابع میں مسرغوں کی تہذیب ے اثرات کو سامنے کرتی ہے۔ ایک ہر ادب سے زیادہ عرصے پر پھیلے ہوئے ان کے تہذیبی لاشعور کا تجزیہ کرتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ راشد کے سماج و سیاسی حقائق کا ذکر کرتی ہے جو ان کی تخلیقی دنیا پر اثر انداز ہوئے۔

مگر تنقید راشد میں اس بات کا کوئی غور نہیں کہ ان کا سیاسی شعور ان کے گہرے روحانی احساس کا فیضان ہے۔ تنقید راشد کی اسی نئی جہت کو پرویسر فتح محمد ملک صاحب نے فکر کرتے ہوئے بیان کیا ہے اور ان کے اس رویہ نظر ے تنقید راشد کا ایک بالکل نیا رویہ بنا دے گا۔ ہمارے سامنے آیا ہے۔ انہوں نے پاکستان اور عالم اسلام کے مسائل کے حوالے سے راشد کی شاعری میں موضوعات شاعری کی بہت زیادہ بات کی ہے وہ بہت قویہ طلب ہے۔ اس کتاب ے راشد کو مروجہ تنقید سے بلند ہو کر فکری نظریاتی اور روحانی جہت میں تلاش کیا ہے اور ان میں راشد ایک مختلف شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

راشد صدیقی پر شائع ہوئے والی کتابوں کے بارے میں بھی بہت کچھ کہا جاسکتا ہے مگر اس کے لیے ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

ن م راشد: مروجہ تہذیبی و مذہبی تصورات کا نقاد

Dr. Fakhar-ul-haq Noori

Head of Urdu Department, Oriental College Lahore

Noon Meem Rashid: A Critic of Prevailing Civilizational and Religious Concepts

N M Rashid at many places of his prose and poetry, has criticized traditional cultural and religious ideas. His primary reason is that he instead of taking interest in the past of human, took interest in the future. Secondly he had a complaint to the God who favoured the west but disregarded the east. Therefore he adopted the rebellious attitude. But this thing does not prove him a non-believer. He got light and guidance from his religious and cultural resources. Its proof is his prose as well as his poetry. This article is consisted of the study of Rashid's poetry related to it.

راشد کی شاعری کا ایک نہایت اہم فکری رویہ مروجہ تہذیبی و مذہبی تصورات کی توڑ پھوڑ اور روایت شکنی سے عبارت ہے۔ وہ اپنے سینے میں مشرق اور مل شرق کا در بھی رکھتے ہیں۔ تمام تر آرزو خیالی کے باوجود عصب کے بعض مہاسر بھی اس کے دل و دماغ سے نکلنے نہیں دیتے۔ لیکن پھر بھی وہ ان دونوں خواہشوں سے روایتی تصورات کی شکست و بخت کرتے نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ مروجہ خیالات پر کٹنا کرے کے لیے تیار نہیں ہیں اور اس ضمن میں ایک منفرد نقطہ نگاہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس منفرد نقطہ نگاہ کی تشکیل میں اس کے مہدے کے شعور کو بھی بڑا دخل ہے۔ اس کی تشکیل میں جانے سے قبل ہم یہاں کرشن چندر کا ایک طویل اقتباس درج کرتے ہیں جو اس سے قلم کر رہا ہو۔ اسے تصورات کا حصہ ہے۔ لکھتے ہیں:

”راشد کی شاعری جنگ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ ظاہر بیدار انقلاب کا ہے اس دور میں ایشیا کے مضمحلوں میں مستحکم سوشلزم اور سیاہی بیداری پیدا ہوئی ہے۔ انقلابات، جمہوریت اور عوام کی رائے دہندگی کے ہنگامے ہیں۔ قدیم ہر سوسائٹی سوشلزم کا قیام کرتا ہے کی آرزو میں اور ان لوگوں کے چہ چہ ہیں۔ طبیعت کی بنیاد پر ہے۔ نئی دنیا کے ایک گوشے سے ہر گوشے تک پہنچتی جا رہی ہے۔ ہندوستان میں بھی جہاں نئے ارمانوں کے سایوں میں

لف لے شاعر مستقل کے خاکے کھینچے جا رہے ہیں وہاں ایک نئے ادب کی بھی بنیاد رکھی جا رہی ہے۔ چنانچہ شاعری میں بھی خودیہ آراء اور محروور کی عظمت کے چمچے ہیں۔ ایک سطحی، جذباتی قسم کی وطن پرستی اور ایک سوہوم نے دور کی آمد میں رجائی فتنے گائے جا رہے ہیں۔ لیکن راشد کی نگاہیں کچھ دوری دیکھ رہی ہیں۔ راشد کو یہ سب دلوے، یہ سب دعوے، یہ گائی ہوئی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں ادبی شرق کی روح اگر مر نہیں جکتی تو قریب مرگ ہو رہی ہے۔ شرقی نظام زندگی اور وہ چکا ہے اس کا مذہب، اس کا مذہب اب اپنی آخری پتکیاں لے رہا ہے۔ راشد کی شاعری میں اس اصحابی لکھن، یہی تہذیب، شکستہ ایمان اور جد سے بڑھے ہوئے احساس کتری کا پتہ ملتا ہے جو صدیوں سے رعب شرقی پر طاری ہے۔ راشد سمجھتا ہے کہ اب اس بنیاد کے اچھا ہونے کی کوئی امید نہیں۔ اسے اب مری جانا چاہیے۔ مریے کی یہ خواہش جو شرقی روح کی نئی ہوتی زندگی کا عکس صلیف ہے راشد کی شاعری میں بار بار آتی ہے۔ راشد کو شرقی کی موت، انگریز نظر آتی ہے لیکن اسے اس کا سسک سسک کر مرنے کا بہت اگوار ہے۔ یہ احساس شدید جو شرقی کے تنزل حیات سے ہو رہا ہے اس کی قوت متغیہ پر پوری طرح چھا گیا ہے اور بار بار کھدے کی طرح جڑ بیت کے کمرے میں لپکتا ہے۔۔۔ شرقی روح کے مت جانے کی خواہش کا اظہار وہ وجدیہ کی شاعری میں راشد کے سوا کسی شاعر کے کلام میں ہو جو انہیں کیونکہ ہمارے اکثر شاعر ایک مہماور جانی شاعری کے حال میں گرفتار ہیں۔ یہ خواہش راشد کے جوہر کا جزو لاینفک ہے اور حالات کی بھیج آئندہ دار۔ راشد کو کسی مہماور خودی کا رزم نہیں۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ یہ شے صلیف اب شرقی میں باب ہوتی جا رہی ہے۔" (۱)

کرشن چندر کی پیدائے تجویز طلب ہے۔ اسے تسلیم کرے سے قبل اس پہلو کا ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ پیرائے محض بلور کی نظموں کو سامنے رکھ کر دی گئی ہے۔ راشد نے اس مجموعے کے بعد یعنی، نگری ورتکلی اور تھکے کئی مرتبے مود کے جس کا حاصل ایمان میں طوسی' لا= انسان اور مملکت کا ممکن ہے بلکہ یہ شعری مجموعے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کرشن چندر کے سامنے راشد کا مذکورہ ٹی مستقبل تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ان کی کچھ باتیں قابل قبول ہوئے کے باوجود بعض نچا پسند نکات تسلیم کرے کے قابل نہیں ہیں۔ بلکہ خصوصیات اور غلو کا اظہار انہوں نے رعب شرقی کی موت، شرقی نظام زندگی اور مذہب و تمدن کی فرسودگی و قریب المری، روح شرقی کی خواہش مرگ، جد سے بڑھے ہوئے احساس کتری اور بایست کے حوالے سے کیا ہے اس وقت اور غلو کا اطلاق تو بلور کی نظموں پر کرنا بھی دشوار ہے۔ ہر صاحب راشد کی پوری شعری کائنات کی بنیاد کرے کے بعد بھی یہ احساس ضرور ابھرتا ہے کہ وہ حال اور مستقبل کے انسانی غصوں کو چھو کرے کے یہ دے دے میں سے والی تہذیب اور مذہب کو صرف یہ کہ کالی سمجھے تھے بلکہ وہ انہیں رول وخطاط کا شمار اور مل شرقی کے روالہ وخطاط کا ہی سمجھے تھو کر رہے تھے۔ اس کا بلا سبب کی مغربی تہذیب کی بلقان مذہب و تمدن اور فلسفیوں کے افکار و خیالات کی آمد مغرب اور اہل مغرب کی ترقی تری اور سیاسی و سماجی برتری ہے جس سے راشد ورنہ کی نسل مرعوب تھی۔ لیکن یہ ایک دوسری طرح کی غلط فہمی ہوگی، اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ راشد مغربی تہذیب کو بھی عالم انسانی کے تمام امراض کا حل سمجھے تھے۔ اگر مینا تو ان کے ہاں مغرب کے خلاف سیاسی بدعت، انقام اور مزاح کا سر عام بھی رہتا جو ان کے شعری موضوعات کا ایک بہت بڑا میدان ہے۔ وہ تو ایک من دیکھی دنیا کے ملاحشی تھے جہاں تہذیب کی کشمکش، مذہب کا تصادم اور علاقائی تعصبات کی تعریفی نہ ہو۔

تہذیب اور مذہب معنوی اعتبار سے ہی ہم علاقہ الفاظ نہیں ہیں بلکہ ان کے مابین عملی سطح پر بھی بڑا گہرا تعلق ہے۔ جب تہذیب و تعلیم میں بہت سے دینی اور اخلاقی عناصر کا فرما رہے ہیں وہاں آسانی اور عمومی عناصر بھی اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں اس کا تعلق مذہب سے ہوتا ہے۔ یہی وہ تہذیب اور مذہب کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ تہذیب اور مذہب کے باہمی تعلق کا سب سے بڑا حوالہ ماضی ہے کہ شہ صدیوں کی اقدار و روایات ہی کسی خاص تہذیب اور مذہب کی پہچان بنتی ہیں۔ راشد کے یہاں ماضی کی روایتوں، مذہبی قدروں اور تہذیبی لاشعور کے سرچشموں سے فکری و فنی دونوں سطحوں پر اکتساب و استفادہ کے وافر عملی ثبوت ملتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس دور میں اس وقت سے کرا گئے بڑھتی ہوئی اقدار و روایات کے حصار کو توڑنا محال ہوتا ہے لیکن راشد نے بارہا ماضی سے ہم درگاہی کا مطالبہ کیا ہے۔ مثلاً لا انسان میں شامل ایک صاحب کا مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے

مجھے امتزاج ہے کہ مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں، خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نمودار نہ ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اصل مسئلہ آئندہ ہزاروں سال کا ہے گذشتہ ہزاروں سال کا نہیں۔ ماضی کے اندر ہا ماضی کے جمع کیے ہوئے تجربات کے اندر آئندہ کے مسائل کی نگاہ نہیں ہو سکتی۔ اس خبر کو دور گرہا حال میں بھی ماضی کا کوئی تجربہ ہمارے دھبہ نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے سبب خدا جانتے ہیں اور آئندہ نئے سے نئے خدا نمودار ہوتے رہیں گے۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی ماعن کو برتر و برکھ پر مسم ہیں وہ محض کل افکار ہیں۔ وہ ہر نئے تجربے سے ڈرتے ہیں۔ زندگی کی حرکت رفتاروں کی ہم سے آگے ہے۔ وہ زندگی کے کسی سوچ و خد کو نہیں دیکھ سکتے۔ وہ زندگی کی آئندہ جھلک کیسے دیکھ سکیں گے؟ لیکن شاعر و مذہب کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ وہ عوام کو زندگی کے نئے نئے ابعاد دیکھنے کے قابل بنائے۔ اور اس طرح اس کا مستقبل میں پرورش تر کرنا چاہئے۔“ (۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد کے نزدیک انسانی زندگی میں اصل اہمیت مستقبل کی ہے۔ ماضی ان کے خیال میں عیر اہم ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ماضی اور مستقبل میں کوئی تضاد کا رشتہ ہے یا مستقبل کو روشن تر کر کے کے لیے ماضی سے بھی روش حاصل کی جا سکتی ہے؟ راشد نے اس سوال کا جواب یا کم سے کم مثبت جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔ یوں بھی ان کے خیالات میں ایک نظمیں کم ہی ملتی ہیں جن میں کئی طور پر تہذیب و مذہب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اکثر اوقات تو انھوں نے دورے، مہنوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے تہذیب و مذہب کے بارے میں بھی رائے دی کر دی ہے۔ ہر حال میں کھڑے ہوئے حوالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد ماضی کے بارے میں مستقبل میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ رہا ساحلہ حال کا تو اس سے تو کسی کو غرض نہیں۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، راشد کے جہد کا انسان، بہت بڑی سماجی و معاشرتی تبدیلیوں سے دوچار تھا۔ اس کا حال اس کے ماضی سے بہت مختلف تھا۔ ایسی صورت میں ماضی کے ساتھ موجود رشتوں کا کڑھ پڑ جانا کچھ عیاں نہیں تھا۔ راشد خود کہتے ہیں

”... میں بھی مدد کی تک پہنچتے پہنچتے نہیں پہنچتے تھے۔ سیاسی، اقتصادی و روحانی حالات سے یہی اس کی مسلمات کے رویہ و افکار کیا تھا۔ ہمارے قدیم معاشرے کی بنیاد مذہب (اپنے تمام اخلاقی تہذیب و رات سے، مذہب، تہذیب و) جس میں ہم جنسی کے عناصر شامل ہو گئے تھے (اور جاگیر وادی (جو انسانی تعلقات کی بنیاد پر مشتمل ہے۔) کی بنیاد پر قائم تھی۔ لیکن ہمارے دیکھتے دیکھتے یہ تینوں ستون کھو گئے۔ ان کی جگہ سیاسی تنظیم

اسی یا ہے وہی مذہب کے بارے میں بھی بالمشاقہ لڑا ہے مثلاً لہوراء کے دریاچے میں قطرہ ہیں۔

... (مذہب) نے ہمیں کافی باتیں بتا دی ہیں۔ اس کا ایک نتیجہ تو یہ ہے کہ اس سے ہماری فہم و بصیرت کی شہادت بہت حد تک رک گئی ہے۔ کیونکہ ہر مذہبی خاندان کا بچہ اپنے جسم و روزی پر ایک ایسی ہیر لنگر پیدا ہوتا ہے جو عمر بھر اسے ایک مخصوص گروہ سے وابستہ و روم آہنگ کیے رکھتی ہے۔ ہر نتیجہ یہ ہے کہ ہم اپنے تصور و تہذیب پر خارجی اثرات قبول کرنے کے قائل ہی نہیں رہے۔ اور جہاں کسی خارجی اثر کا نشان پاتے ہیں بھٹکا ہو کر بدعت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے مذہب کی خفیت خصوصاً نہیں لیکن یہ کہتا ہوں کہ مذہب کی چارہ نہیں کہ ہمارے مذہب سے ہماری فہم و بصیرت کو غیر ضروری حد تک صدمہ پہنچا ہے۔ اور خود فکری کے اس ایسا ب جو ہر کو جو ادبیات اور مذہب کے فروغ و ترقی کے لیے ضروری ہے کہ ہم آہستہ آہستہ سمجھ کر دیکھ لیں۔“ (۶)

اس طرح قدرے لطیف انداز میں انسان کے معاملے میں کہتے ہیں۔

جہاں تک مذہب کا تعلق ہے اس کے بارے میں کسی آزادانہ نقطہ نظر کا اظہار کرنا مشکل ہے۔ جیسے نلک پیارے لکھا ہے، خوش قسمتی سے ہماری شاعری میں مذہب کے بارے میں اظہار خیال کی ایک بیش بہا روایت چلی آئی ہے۔ وہی باتیں ہر میں کہہ دے، اکثر ۲۰ ویں صدی کے حوالے سے ہیں۔“ (۷)

اس اظہار سے واضح بھی خوش قسمت ہیں کہ انھوں نے ہر میں مذہب کے بارے میں وہ کچھ نہیں لکھا جو کچھ شاعری میں لکھ دیا ہے۔ مذہب کے حوالے سے جب ہم دانش کی شاعری کا ارتقائی مطالعہ کرتے ہیں تو روشنی کے بالکل ابتدائی زمانے میں وہ ایک مذہبی خاندان کے پیسے بچے کی صورت میں سامنے آتے ہیں جس کے جسم و روح پر مخصوص عقیدے کی ہر لگی ہوئی ہے اور وہ جہد و جدت لکھنے اور پڑھنے کا شوق رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ دوسری اکابر مذہبی شخصیات سے بھی اظہار و عقیدت کرتا ہے۔

مثلاً

کیا فائدہ ہے دعویٰ معنی صیغہ سے

سر میں اگر وہ شوق شہادت نہیں رہا (۸)

یہی گنا ہے جسے دانش کا ذہن اس وقت تک شکش سے بیگانہ تھا۔ لہوراء تک پہنچتے پہنچتے وہ ذہن شکش سے روپا رہ چکا تھا جس کا مکافات میں جہد اظہار ہوا ہے۔ ایک طرف حضرت یر دہ سے ہوتی اور دوسری طرف سے دل کی تیز و کاری کا دعویٰ ہے تو دوسری طرف گناہوں کو خدائی سے بہرہ یاب و رجوعی کو گناہ کی حلاوتوں سے بھر لینے کی حسرت پر بیان کر دئی ہے۔ اور پھر بالآخر نظم گناہ میں حضرت یر دہ کی دوستی کو چھپکا لگتا ہے اور گناہ دور چھپا جاتا ہے۔ چنانچہ مذہب اور مذہبی عقیدے کے حوالے سے دانش کی جسی شکش اور تخلیق کا اظہار مدعوہ ہمسری میں نہیں بلکہ لہوراء میں مثال ہو دیتی کئی نظموں میں ہوا ہے مثلاً انسان کے دکھوں کا اظہار کرتے ہوئے دانش کہتے ہیں۔

کسی سے دور یہ دکھ و پنہاں ہو نہیں سکتا

(انسان۔ لہوراء)

خدا سے بھی علاوہ درد و رنساں ہو نہیں سکتا

اس طرح رشتہ ایک جانی دیا کا تھوڑے بہتے ہوئے پر دن و بھر کن، دونوں کو وہاں سے دیکھ کر دے دیتے ہیں۔

نہیں دیکھتا ہے نہ پر دن و بھر کن ہے یہاں

کہ ہاتھ ہیں وہ اس سر نہیں لگتے سے (زندگی، جوانی، عشق، حسن۔ لورا)

جس جگہ سے آسمان کا قافلہ آتا ہے نور

جس کی رفعت دیکھ کر خود نصیب ہو دہاں ہے نور

جس جگہ ہے جنت اکنازہ مرد

زندگی کا ہی ہن چٹا دارا

جس جگہ ہر بھوں کا بھی نہیں کچھ اختیار

شرقی مغرب کے پارا (وانکی پنہاں۔ لورا)

یہ وہ رویہ ہے جس کے باعث رشتہ متعہ نظموں میں خدا کے بارے میں استہزائیہ انداز اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ چند

مثالیں درج کیے

بھول ہیں گھاس ہے اخیار ہیں دہلیز ہیں

اور کچھ سائے کہ ہیں غنیمت و حیرت کا

تھک کو کیا اس سے فرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟

دیکھ بھوں میں اردنی ہوئی کرنوں کا نود

سرسری ہوئی ہوئی ہوئی ہے دگوں میں جیسے

اؤٹس باؤد گسائی میں ہی جہز شراب

تھک کو کیا اس سے فرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں (اکھاٹ۔ لورا)

بھٹی گھاس پہ روئے کراخ بستہ طیس،

لوہے اچھو پشیاں ہو جائے (ایسا۔)

سکرادے کہ پنا بندہ بھی تیر شتاب

ہے کی حضرت پر دہاں کے سفر کا جواب (حسن زمان۔ لورا)

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا

(گناہ بلورا)

رہے کسی میرے بندہ کی جی!

اسے ن شمع شستاں دقا،

مول جامہ سے لے

رہے گی غروب کی آواز موش چا

تھے معلوم ہے شرق کا کوئی نہیں

(شاعر دراندہ بلورا)

اور اگر ہے تو سر پر دانسیان میں ہے

راشدے جو وہی کو نہیں، مذہب کے حوالے سے ان افراد کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا ہے جو معاشرے میں مذہبی ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن راشد کے نزدیک انھوں نے ذات کے سوا کچھ نہیں دیا۔ ان میں ملا کا کردار خاص طور سے ایسا کردار ہے جس نے دین کی اصل روح کو خالص رکھا ہے۔ اقبال نے بھی شاید اسی لیے ملا کو کڑی تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ راشد کا رویہ و نگاہ، اقبال سے مختلف ہے تاہم انھوں نے بھی ملا کی تلمیح کو ضروری سمجھا ہے

اسی بند کو دیکھ

مہج کے نور سے شاداب سی

اسی بند کے مائے کئے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیکار کی مانند

وگھا ہے کسی تار یک نہیں خانے میں

ایک فلاں کا مارا ہوا لکڑے جڑیں

یک عمریت — اسی

تین سو سال کی دولت کا نشان

(دوستی کے قریب بلورا)

ایسی دولت کہ نہیں جس کا مدد کوئی!

اس فلم میں موجود لکڑے جڑیں کے کردار کی وضاحت راشد نے خود بھی کی ہے آغا عبدالحمید نے نام 21 مارچ 1939ء کو دی

سے رقم کروہ خاص میں لکھے ہیں

’... میرے نزدیک ہمارا نمونہ Under World کی شخصیت بن چکا ہے۔ اس فلم میں اس کا ذکر بھی

معنوں میں ہے“ (۹)

آغا عبدالحمید نے اس خط کا جواب دیا جو گا۔ 12 اگست 1939ء کے لکھے ہوئے جواب الجواب میں راشد قلم ” ہیں

’اس نظم سے میرا ہند یہ ہے کہ جہاں کی رفعت ہماری گزری ہوئی عظمت کا نشان بھی نہ ملے، جہاں کی عظمت ہماری گزری ہوئی عظمت کا نشان بھی نہ ملے، جہاں کی عظمت ہماری گزری ہوئی عظمت کا نشان بھی نہ ملے۔ لیکن انہیں کے نیچے ایک نہاں خانوں کا باشندہ پڑا ہے جو ہماری گزشتہ تین سو سال کی دولت کا ہیچنا جائگہاں ہے۔“ (۱۰)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد کی اصل پریشانی شرق کی دولت ہے۔ چونکہ وہ اس کا شہرہ دار ہے، لہذا وہ اس کا ہیچنا جائگہاں ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ وہی مکرر ہوتی صورت ہے۔ چنانچہ وہ اس سے متعلق کرداروں کو بھی طرک کا نشانہ بناتے ہیں۔ کہ وہ جہاں انظموں میں اس کا مذہب کے بارے میں کچھ ایسا رہا ہے جس پر امتزاجات ہوئے ہیں۔ کم سے کم ان کی نظمی سطح کا کل امتزاج محسوس بھی ہوتی ہے۔ لہذا ان نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فیلڈر نے اس کی عظمت لکھی ہے۔

یہ نظمیں روح شرق کے لیے کا ایک سوڑا ہوا ہیں۔ ان نظموں کے کردار استعارہ ہیں اس فلسفیت، ارواں ہادی، قوت شعور کے تھوڑے اور اپنے وطن سے بے خبری کا جو شرقی کے فنان کے اصل مسائل ہیں۔ جس کا اور کہہ سکتے ہیں وہ اس کا راز میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کی طرح ہے جہاں اسے مغرب کی بڑھتی ہوئی قوتوں کا سامنا کرنا ہے۔ ان نظموں میں روایت، مذہب، مروت، وف کے ان جامہ نما سر پر طرہ و شہزادگی ہے جو اس کردار کی انصافیت اور شکست کی قدر دار ہیں۔ انکی ان نظموں کے منتاسات کی بنا پر راشد کی بے پرتی اور گستاخانہ طرز کا ان نظموں کا گہرا۔“ (۱۱)

اس طرح کی گستاخیاں ملوڑا کے بعد کے مجموعوں میں بھی نظر آ جاتی ہیں۔ راشد کا یہ گستاخانہ لہجہ ان میں ان کی انشائیہ، ایک نیکو نظم سے متاثر ہو کر نکلی ہوائی نظم کیل کر میں کچھ زیادہ ہی عذرت اختیار کر گیا ہے۔ اس میں خدا کو ساجر بنانا، قرآن کے کلام کا جہاز بنایا گیا ہے جو اس واقعے کو فنان کی برتری کے نئے دور کے حوالے سے سہرت کی پہلی کرن سے تعبیر کیا گیا ہے۔

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

اسی ساجر بنائیں گا

جو مغرب کا آقا تھا شرق کا آقا نہیں تھا (پہلی کرن۔ ہم ان میں ان کی)

اگرچہ گزشتہ صفحات میں دیے گئے شعری اقتباسات میں بھی راشد کا خاص بڑا حصہ اسی نظر آتا ہے لیکن مندرجہ بالا اقتباس میں تو انہوں نے خدا کی امت کا اعلان کر کے کچھ زیادہ ہی گستاخانہ لہجہ اپنایا ہے۔ یہ لہجہ بجا طور پر یہ حال پیدا کرتا ہے کہ آیا ’شعلی‘ تھے؟ لیکن اگر وہ لہجہ تھے تو انہیں بار بار خدا کے حضور پر ضرب لگنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا وہ اپنے آپ کو بھوکا دے رہے تھے؟ یہ خدا سے سنے پئی ثابت کا اظہار کر رہے تھے؟ اگر موجود رکھا جائے تو راشد کو خدا کے قادر مطلق اور حاکم الٰہی سے الگ کر دینے کا مقصد تھا۔ انہیں تو اس کے روپ پر امتزاج اور اس کی کتاہ کشی سے شکایت تھی۔ کسی نہ کسی صورت میں یہ شکایت غالب اور اس سے پہلے سے شاعروں سے ہاں بھی نظر آ جاتی ہے جو اقبال اور ان کے بعد کے شعرا کے ہاں بھی اس کا وجود ملتا ہے۔ اقبال اور ان کے بعد کی ہوائی تو اس ضمن میں جدید فلسفہ - فکارتے بھی گہرا اثر قبول کیا۔ فرق یہ ہے کہ اقبال جیسے ہر ست شاعروں کا دامن اس ضمن میں دیا دیا نورنگی سے محفوظ رہا۔ جسے راشد

ہیے اس پر متنازع اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ معاملہ مکمل طور پر دنیا کا نہیں کتا رہ گئی کا ہے جوہد کی اس سے ہے
یا یوں کہ اس عمل بھی ہے اس سلسلے میں عالم خود میری نے اپنے عالمانہ عقائد کے لئے م راشد، انسان اور خدا میں اچھا تجربہ کیا ہے۔ جدید
تلفیظ افکار کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

یہ سب کائنات کا تصور رانیسویں صدی کے آخر تک مناسی شعور کا ایک مشترک عنصر بن جاتا ہے۔ جرمنی کے یوزوب
طلسی، ماسٹر پیٹھے اور زوں کے دستور فکس نے مناسی فکر کے اس عنصر کو پوری عظمت سے محسوس کیا۔ پیٹھے نے
اعلان کیا کہ خدا اس چکا ہے اور دستور فکس نے مناسی آراء کی اور خدا کے وجود کے اندرونی تضاد کو پیش کیا۔ پیٹھے کی خدا
کی بات سے یہ گستاخی بڑے گہرے سبائی رکھتی ہے۔ یہ خدا کی موت کا اعلان نہیں تھا بلکہ اس بات کا اعلان تھا کہ عصری
مناسی زندگی سے خدا پر اسرار طے پر کتا رہ گئی اور ہا ہے انسان سے خدا کی یہ کتا رہ گئی خاص مدہی اصطلاح میں
انسان کا خدا کی رحمت سے محروم ہو جاتا ہے۔ سانس مذہبی ذہن نے اسی واقعے کو خدا کی رحمت سے محرومی قرار دیا۔ یہ
پیٹھے نے خدا کی موت کا اعلان کیا اور مارکس نے مذہب کو مناسی ذہن کے لیے ایمل کا املا۔ ایک قہار سے خدا کی
غیبت (Absence) کی مناسیت (Humanism) کے رجحان کا انتہائی منطقی نتیجہ ہے۔ خدا ہی بدن میں سے
ہوں گی کہہ سکتے ہیں کہ مناسی زندگی سے خدا کی کتا رہ گئی نری مناسیت کے رجحان سے پیدا ہوئے ہوئے مناسی فکس کا
خدا کی رد عمل ہے اگر انسان اپنے آپ کو خود مکتی سمجھ کرے تو وہ بھی انسان سے اپنے آپ کو خدا کر سکتا ہے۔ انسان
کی (Autonomy) اور خدا کی کتا رہ گئی دونوں ساتھ ملتے ہیں۔" (۱۲)

راشد کی شاعری مذکورہ تصورات سے مزید برآں کی مظہر ہے۔ ان کے ہاں خدا کا انکار نہیں، کتا رہ گئی ہے۔ اور یہ اناسی
موقف کی خدا بھی ہے اور خدا کی کتا رہ گئی کا رد عمل بھی۔ یہ رد عمل خاص طور سے شرقی اور مل شرقی کی خدا کی رحمت سے محرومی کا نتیجہ
ہے۔ راشد نے اس محرومی کو عظمت سے محسوس کیا ہے۔ اسی عظمت کے باعث انھوں نے فلوے کی رلا اپناے کے بجائے خدا کے وجود پر
غرب گانے کا راستہ اختیار کیا ہے۔

خدا کے ساتھ راشد کے بڑائی دینے کی بنیادی وجہ اس کا وہ امتیازی سلوک ہونا اصنافی ہے جو وہ مغرب اور شرقی کے مابین رو
رکتا ہے اس صورت حال کو دیکھ کر راشد کی شرقی روح شوپ اٹھتی ہے جس کی توقعات اس خدا کے ساتھ وہ جسے جس سے اپنی نورشات
مغرب کی جھولی میں ڈال دی ہیں۔ چنانچہ اکر وزیر آغا نے گنگ لکھا ہے

"نہیں کر راشد خدا کے وجود کے منکر ہیں۔ انھوں نے اپنی بہت سی نظموں میں مغرب کے خدا کے وجود کو تسلیم اور

شرقی کے خدا کے وجود کا انکار کر کے دراصل خدا کی اصنافی کو ناسخ و بطلان کیا ہے۔" (۱۳)

عبداللہ جاوید نے بھی اپنے مضمون میں راشد میں اسی خیال کو دیر لایا ہے۔ وہ قیطر از ہیں۔

"وہ انکار کی منزل پر آچکے ہیں مگر خدا بھی سیدھا سادا انکار نہیں کیونکہ اس کی بنیاد مذہبی نقطہ نظر سے زیادہ سیاسی نقطہ نظر پر

قائم ہے۔ وہ ایسے فہم ہیں جن میں شرقی کے خدا سے انکار ہے مغرب کے خدا سے انکار نہیں۔ یہاں اس کا جدید

استدلال کافی الجھیں پیدا کرتا ہے لیکن یہ بات کہ خدا مغرب کا آقا ہے شرقی کا آقا نہیں ہے یہ کہ تجھے معلوم ہے

شرق کا خدا کوئی نہیں، اور اگر ہے تو سرپردہ بنیان میں ہے نہ صرف سیاہی نظر سے متعلق ہے بلکہ راتھی راتھ

اس کے پس منظر میں شرق کی ساختی بد حالی بھی کا فرما ہے۔“ (۱۴)

کمالیہ عیسائی ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کے وجود کی نفی کرنا راتھ کا مقصود ہے اور نہ یہ ان کے پس منظر میں ہے۔ خدا کے راتھ ان کی لڑائی کے پیچھے
جنگی لڑائی خروبیوں، خصوصاً شرق میں شرق کی کس پیری کا رد عمل کا فرما ہے۔ خدا کی نفی ہے تو خیر و شر کا تقویری مضمون ہو جاتا ہے۔
شروع شروع کی جذباتی نظموں سے قطع نظر، راتھ کی شاعری خیر و شر کے تقابلی خیالی بھی نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں بڑے
بچے کی بات کی ہے۔ لکھتے ہیں

ہو خود ملاد کے راتھ خدا سے الگا نہیں کرتا۔۔۔ نہیں کر سکتا کیوں کہ خدا کا الگا کر دیجیے تو آپ خیر و شر کے تقویر

سے الگا ہو جاتے ہیں۔ پھر گناہ میں بھی ملوث نہیں رہتی۔“ (۱۵)

راتھ کی شاعری کا رمانی تسلسل میں مٹا کر کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ خدا اور مذہب کے بارے میں ان کے مخالفانہ رویے کے میں
جذباتی حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ کم ہوتی جاتی ہے اور میں بھی مذکورہ رویے کے اظہار میں دلدادہ تسل و توازن نہیں رہا۔ پھر بھی چند
نظموں میں انھوں نے مذہب کے مروجہ خیال کا بر کرے کے ساتھ ساتھ مل کر لکھی نظر کا نشانہ ڈالا ہے۔ مثلاً ذیل کے کلمے دیکھیے
اے معنی ازل گیر و ہوتا ہے

کچھ خواب کہ بد توں ہیں اور ان کے خود ساختہ اسرار کے نیچے

اچھے ہوئے مذہب کہ ناساختہ ہو یا ہم کی دنیا کے نیچے

شیراز کے مہذب تک جا ہم کے افکار کے نیچے

تمہیں بھگوان کے آلام کے اندر کے نیچے

(میرے بھی ہیں کچھ خواب۔ = انسان)

یہ دیکھتے ہی

گلی کا منہ بہت ہی رویا

”خلا سے کچھ عرش کی خبر بھی“

(میں میں کیسے مٹی کا جوا)

(بے خبر ادا ہے۔ گلیاں کا گلن)

روایت، جوارہ

خدا اپنے سورج کی تھری کے نیچے کھڑا

نار کرتا ہوا

جوارے کے ہر لہو چلتے ہوئے

گھر کے بکا روگوں کا شور و شعوب

(نیا آدمی گناہ کا ممکن)

دیا کارلوگوں کو شور و شغب کا سرور

لیکن اس خدا کے چند اقتباسات بھی خدا کے اٹکار کو ثابت نہیں کرتے۔ راشد نے اگر خدا سے چھکار حاصل کرے کی سچی بھی تو اب سے ایسا ہو نہیں سکتا۔ ان کی عملی زندگی کے بعض معمولات و واقعات اور ان کی شخصیت کے بعض اوصاف و سمایات ہمارے سونے واپا پر کرتے ہیں۔ (۱۶) حیدر نسیم کا مندرجہ ذیل بیان بھی ان کی راشد کے ساتھ کھنکھاتی ہوئی گئی کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ راشد کی زندگی اور شاعری میں اس کے واضح ثبوت موجود ہیں۔ پہلے حیدر نسیم کا بیان دیکھیے اور بعد میں راشد کے چند شعری اقتباسات پر نگاہ ڈالیں تاکہ دعوے کے مدلل مانتے آسکیں

میر سے دل بے برابر یہ کوئی دلی ہے کہ شعر نو کا خدا "اپنی جدت پسندی کی وجہ سے اپنی روحانی رو بہت سے ہٹ گیا۔ ہر حال اس کا دماغ کار ہو ہو تو ہو ہو۔ دل اس کا مسلمان ہی رہا، کہ ہر اضطراب اور ہراسی سجالے میں اس نے اپنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ رو بہت سے کامل انتظام حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پرکھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے۔" (۱۷)

راشد کی شخصیت کا یہی پہلا نمونہ خدا کی طرف رجوع کرے پر آمادہ کرنا ہے چنانچہ وہ اپنے دل کا دردی خدا کے سامنے رکھتے ہیں، درد کا مداوا بھی اسی سے چاہتے ہیں اور کسی افسردہ ہو میرا خدائی واقعے پر جب ان کا دل بھر آتا ہے تو وہ آسوسوں کا فہر بھی خدا ہی کے گھر کی دیو رکے ساتھ لگ کر نکالتے ہیں۔ خدا کا منکر تزیینے کے لیے تو کوئی اور جگہ بھی ڈھونڈی سکتا تھا۔ اقتباسات دیکھیے

"خدا سے برتر،

بیدار ہوئی ہو دیکھی ہو میں،

یہ تو خیر وہ ان کا دل کی دوا کا ہیں۔

تم کو حکمت و ادب کے نگار خانے،

یہ کیوں سیر پہست دشمنوں کے وجود سے

آج بھر اٹھتے ہوئے سے اسواریں رہے ہیں؟" (من و سلوٹی۔ مین میں اٹھی)

'خداوند'

کیا آج کی رات بھی

حیرتوں کی بھینچیں چٹائیں

نہیں ہٹ سکیں گی؟"

(درویش۔ مین میں اٹھی)

میں خود اٹھی ہوں

نکس کے یوں دم بخود ہو گیا تھا،
 کہ جیسے بھی کو وہ مارے اس گیا ہوا
 میں اٹھا، خیال میں فلا
 ہوا کہ کبر سجد کی وجہ سے لگ کے
 آسویہ تارہ (اربابہ میں میں اٹھی)

کی نہیں بلکہ تواریک کی لڑکی بھی خدا سے مانگتے ہیں۔ ذرا جائیداد ازلا خط ہو
 اسعدہ پیر سے لڑیل
 میرے اس مالی پالے میں
 گناہوں کی شراب (نیا لقا۔ گناہ کا گناہ)

حتیٰ کہ انہیں جس خدا سے شکایتیں ہیں اس سے نجات دلوائے کی امید بھی طے سے رکھتے ہیں۔
 بزرگ و بزرگ خدا بھی تو (بہشت برحق)۔
 ہمیں خدا سے نجات دے گا
 کہ ہم ہیں اس سرور میں پیچیدہ و غلبہ تھا،
 (نکرو وہاں جہاں نہ ہوگا انوش و گیا،
 جہاں درو سے مال حق میں جی رہا ہو
 جو حرف حق کی یک دلی کڑی گئی ہوا (وہ حرف تھا۔ انسان)

انہیں خدا کی چھ سب صداؤں سے رہا رہے ہوئی ہے۔ کہتے ہیں۔
 تمہیں آں بحر میں خدا کی چھ نے آ لیا
 وہ خدا کی چھ
 جو بحر صد سے جدا رہا (شیر میں صبح۔ گناہ کا گناہ)

مذہب و مہر کے کھڑے کے خوالے سے دانش کے ہلے کچھ اور مہر کی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے مرام میں مہر
 حاضر کی امر شاعری کے غلاموں سے استفادہ کرتے ہوئے انسان کے تخلیق اللہ فی الارض کی حیثیت سے ان کی طرف سے
 و فتنہ کو ظہر ہے کہ اس لفظ کو لکھتے ہوئے دانش کے پیش نظر قرآن کی صحیح رہی ہے انہیں انسان کی بہت سی قسمیں ہیں۔ یہاں سے یہ ہونے

ے مانتے میں شریک ہوئے کی وجہ سے دیو ہو جائے کے باعث عرش پر وہ جائے کمال تو ہے مگر اس نظم میں وہ بہت ہی دلی عقیدہ عیاں کرتے ہیں۔ ساتھ ساتھ صوفیانہ رنگ کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ چند سطریں دیکھیے

وہاں ہاشم

اپنے آپ کو کھٹکوں میں لگا رہا

ہر مجھے زمیں کے لیے ظیفر کی جستجو

کوئی ٹیک فر

جو مر ہی نکس ہو تو پیدا

تو امیدواروں کے کام ہم نے لکھا دیے

اور اپنا اپنی ساتھ ان کے ہو چلا

مری آرزو ہے ٹھہر

مری دل میں شب و روز

سجدہ گزریا ہوں

مری آرزو ہے کہ تنگ ہو

مری آرزو میں ہر اہوں

مری آرزو ہے کہ خیر و شر

مرے سب متل پٹا ہوں

مری آرزو۔۔۔ مری آرزو۔۔۔" (سفر نامہ گلیاں کا مکتب)

بعض نظموں میں تو راشد بھی اس کی آرزو میں برا نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں جو نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں ان میں لا = انسان کی بہترین مثال وصال ہم۔ ذی کشف ذات کی آرزو اور چلا آ رہا ہوں مسدوں کے وصال سے اور گلیاں کا تنگ کی مجھے ورع کر اور گلیاں کا تنگ۔۔۔ خون ہے میں ہوں مثال ہیں۔ مذہب کے بارے میں متحدہ و خیر و شر اور وجود کرے کے بعد وہ نظموں میں راشد اپنی سب کی دیوتا کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مذہبی نظموں میں ان کی تنہا کا عمودی رخ افقی رخ پر گنج متوں میں غائب آؤ ہے اور یہی وہ نظمیں ہیں جس میں راشد ذات کی خواہی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ سارے باوریت کہاجائے یا معروف حق، راشد تمام کی مخالفت کرے سے بعد، مگر صوفیہ افکار سے متاثر ہونے کی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ نظموں میں انھوں نے صوفیانہ خیالات اور جدید طبعیہ۔ فکا ہوم ایمبر کے ایک ایسا فکری نقطہ پیش کیا ہے جو کسی اور جدید اور شاعر کے پاس شاعری طے یہاں وہ مذہب کے نہیں، مگر بے مذہب اور اس سے مختلف مذہب کے نوع دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن یہاں بیوضاحت ضروری ہے کہ راشد کا غالب رجحان اپنی ذات کو مطلق میں مدغم و جد ہ کر کے بجائے اپنی ذات کو مطلق سے الگ رکھنے ہوئے اس کے امکانات دیانت کر کے متعلق ہے۔ عام خود مہر ہے

س کا تخیل و تشریح کچھ یوں کی ہے

’اے بعد از تو میں انسان کو خدا کے برابر ہوا ہے۔ انسان ہی اس خدا کو زکریا کا ہے۔ اس طرح نہیں کہ وہ ہے
آپ کو خدا آیتا۔ لے آیا آنا ربکم الاعلیٰ‘ کا اعلان کرے بلکہ کجی میں اپنی حدیت (Finitude) کا
اعتراف کرتے ہوئے اور اس حدیت کو اپنی نظروں میں رکھتے ہوئے اپنے وجود کا آپ کو گویا ہے۔ کجی انسان ہے
خدا کو انسان لے روپ میں دیکھا (Humanizing The Devine)، خود کجی اس نے رہی ہے ماؤشی دور
میں انسان کو خدا کے روپ میں دیکھنے کی کوشش کی (Diminizing Man)۔ لیکن مستند راستہ یہ ہے کہ انسان
ہے آپ کی ہدایت کرے۔ راشد کی شاعری انسان کی ہدایت کی ایک حرات مندانہ (Heroic) کوشش
ہے۔“ (۱۸)

لیکن راشد کی محاورہ بالظہور کو دیکھتے ہوئے عالم خود میری کے تجزیے میں اس قدر اضافہ کیا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ راشد کے
ہاں انسان کی ہدایت خدا کی ہدایت سے ہم آہنگ ہے۔ فاروقی حسن نے اپنے انگریزی مضمون "Beyond Blasphemy and
prayers The Concept of God in Rashed's poetry" میں عالم خود میری کے مستند بعد لا تجزیہ کو پیش نظر رکھتے
ہوئے لکھا ہے۔

"Rashed's verse is undoubtedly about the discovery of man, but, as the evidence
from Guman ka Mumkin reveals, that discovery is contingent upon the discovery
of God for ultimately, in Rashed's view, man and God are inextricably joined in
the creative ability. There are hints all through Rashed's poetry that God may be
located in man. In his early verse these hints are vague and unfocussed they
appear in the developed form only in "Hasan, the Potter." The issue that remains
perpetually ambiguous or problematic in Rashed's poetry is that of the existence
of an objective God in the universe." (19)

’حسن کو رہا کر کی مثال تو بہت سامنے کی ہے، دو ایک ہونے نظموں کی مثالیں دیکھیے

جو تجھے بھائی ہے پے پے پے

وہ خدا جہاں جاں کی ہے

وہ خدا مردوں کی ہے

کسے اس خدا سے فراد ہو؟

مردوں کو میری جاں گرو

تری کی مگر تری زور و

مجھے ارجاں،

کہ میں حرب جس کا یاں ہے تو

میں وہ جسم جس کی روں ہے تو

تو کلام ہے میں تری رباں

تو وہ طبع ہے کہ میں جس کی ہوا!

(وہی کشف ذات کی آرزو۔ ۱ = انسان)

نگر پیچ ہے

میں تجھ کو پانے کی (خود کو پانے کی) آرزو میں

نکل پڑا تھا

اُس ایک ممکن کی جستجو میں

جو تو ہے میں ہوں

میں ایسے چہرے کو اضمحلتا تھا

جو تو ہے میں ہوں

میں لہی تصویر کے نقاب میں گھر جاتا تھا

جو تو ہے میں ہوں!

(”میں کا ممکن۔ جلتا ہے میں ہوں“۔ ممکن کا ممکن)

مذکورہ نثری حوالوں سے قطع نظر، فی الحقیقت اسے بھی دیکھا جائے تو راشد کی شاعری مدہی عناصر، خصوصاً تعلیمات سے بھری ہوئی ہے۔ خود کشی (یا خود کشی) میں دیوار کا ہوا، یا جوئے یا جوئے کے قرائن تھے سے آیا ہے۔ سبویہ میں (میں میں، جھکی) میں سہا اور میں میں، قرآنی تفسیر جس میں۔ امر فیل کی موت، اور ہولہب کی شادی (۱ = انسان) کے مرکزی کردار بھی قرآن کا ایمان ہیں۔ رہا ہوا ہے (۱ = انسان) کا تو مزاج ہی ایسا جوئے قدسی سے لیا گیا ہے کہ 'لَا تَكْبُرُوا الدُّهْرَ فَبَانِي قَا الدُّهْرُ'۔ یہ سب خود سے راشد کے مدہی ہیں منظر کو بھی ظاہر کرتے ہیں جو وہن سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی فکر و دانش کو مذہب کے سرچشموں سے کس قدر دیراب کرتے تھے۔

جیسا کہ گذشتہ صفحات میں بیان کیا گیا، راشد نے بار بار ماضی سے عدم دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ مذہب اور مذہب ہی کی ذیل میں آتے ہیں۔ مذہب تو دیر بحث آچکا، اب مذہبی مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے دوسرے مذہبی آثار کے حوالے سے بھی مختصر طور پر گفتگو کر دیا جائے۔ اگرچہ کوئی بھی شخص اپنے مذہبی لاشعور سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر کسی کو ماضی سے بے گنجی ہو۔ دلچسپی ہو۔ اگرچہ شخص ماضی کی روایات و اقدار کے بغیر ایک قدم پلنے کا حوصلہ بھی نہیں رکھتا تو دوسرا شخص ایسا بھی ہو سکتا ہے جو حال و مستقبل کے تقاضوں کو چہرہ کر کے لیے ماضی سے لاشعور ہوئے میں ہی عافیت محسوس کرتا ہو۔ راشد کا شمار دوسرے طرح کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ ان کا تقسیم کا شمیری کے الفاظ میں

راشد کی شاعری میں ماضی مستقل طور پر لا حاصلی، اختصاریت اور بے معنویت کی علامت کے طور پر موجود ہے۔ جہاں جہاں بھی ماضی کا حوالہ نمودار ہوا ہے اس کا تھوڑا سا طوطا اور بے معنویت ہی سے وہ بے نظر آتا ہے ماضی کے ساتھ من کا ہونا خاصا بے معانی ہے اس تھوڑے کے ساتھ ہی ان کے اندر بھی، اضطراب اور کٹا ہٹ کاری برپا ہوتی ہے۔“ (۲۰)

فحشیت و راشد کا مطالعہ اس دائرے کی تصدیق کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ راشد نے ماضی سے خاصی چھری کا اٹھا رکھا ہے۔ جو ماضی اور اس کے تہذیبی ورثے کے خلاف ناپورا کی بعض نظموں میں بھی اشارے مل جاتے ہیں لیکن چونکہ بھی راشد کی شاعری کے فکری عناصر اپنی تفکیر کے ابتدائی مرحلوں میں تھے اس لیے یہ مجموعہ تہذیبی مباحث کے حوالے سے کچھ زیادہ فکر انگیز نہیں ہے۔ بعد میں یہ مباحث اس کی شاعری میں بڑھتے چلے گئے۔ چنانچہ شرقی تہذیب کی روایات و اقتدار سے کراہ اور ماضی سے عدم دلچسپی کا رویہ اور اس کے بعد کے تئیں شعری مجموعوں میں مثالی بہت سی نظموں میں مکمل کر مانے آیا ہے اس ضمن میں طلسم اول، اداسانی (میرین میں اٹھتی)، اور یک دہرہ، زندگی کا پھرہ رت، آدرو اور پھر ہے بے پرواہی، نئی تیشیل (۱۰= انسان)، عمر و جود اور حرا، اداں پر نیل، نئے گناہوں کے طوٹے اور رنجیل کے آدنی (گناہ کا شکنجہ) جیسی نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ راشد کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں اداسانی کی یہ طرہیں کلیدی اہمیت رکھتی ہیں۔

کہا سارہوے

”کہ اے شاہزادے

رو چن جو میں

اگر اس لقمہ دوقیہاں میں

دیکھ پاؤں کہ

تو پھر کابرت ہی کے نہ جائے گا تو“

جہاں سب ٹکا ہیں ہوں ماضی کی جانب

وہاں رہبر وہیں منظر عازماں اداسانی

(اداسانی۔ میرین میں اٹھتی)

راشد، پناہ رخ ماضی کی جانب کر کے عازماں اداسانی اور چھر کا بہت نہیں خفا چاہے۔ وہ آگے ہی آگے بڑھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ کبھی وہ ماضی کی روایات و اقتدار پر طنز کرتے ہیں اور کبھی ماضی پرستوں کے خلاف اظہار خیال کرتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے

ہم جیسے کے خرمیوں کے کہیں

وقت کے طول و کوتاہی کے پروندہ ہیں

ایک دن ایک ازلہ فوراً بید سے خالی!

ہم جو صدیوں سے چلے چلے تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا

اپنی تہذیب کی پاؤں کا حاصل پایا!

(دیکھو۔ ۱۰= انسان)

رہ گئی، تو بچے ماضی کے کنویں میں جھانک کر کہلائے گی؟
اس پر اے دورِ ہیرا کی ہواؤں سے بھرے سونے کنویں میں
جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟

_____ اس کا تہ میں بگڑے ہوں کے سوا کچھ بھی نہیں
خود صدا کچھ بھی نہیں! (رہ گئی اک ہیرہ رون۔ لا = انسان)

_____ ان کے چہرے دورِ رنسا رہے اور اس

دور کی تہذیب کے ہیرو

ہزاروں سال کی مہم پر سنبھلے

یہ بگڑ کہلائے گئے؟

آہ کے پلے کبھی انہوں کے مستانے رہے

اپنے بے بس عشق کو عشقِ رسا جانے دے دیا

ہر نئی قبتیل کے معنی سے بچانے دے دیا (نئی قبتیل۔ لا = انسان)

اس جوئے سے راشد کی ایک نظم بے پرواہی کا حاصل طور سے دیکھی جاسکتی ہے۔ راشد کے اپنے قول،

”اس نظم کا موضوع سادہ الفاظ میں یہ ہے کہ اصل تلاش کسی سلطنتِ گمشدہ کی نہیں جس کے فریب میں کھڑ تو میں

انحطاط کے زمانے میں جلا ہو جاتی ہیں۔ بلکہ اصل تلاش ان مددہ مسائل کی ہے جو انسانوں کو ہمیشہ سے درپیش

رہے ہیں۔ اور جن کو صرف نظر کرنا گویا کسی وارے کا تعاقب کرنا ہے۔“ (۲۱)

جب کسی سلطنتِ گمشدہ کے خواب

کبھی اٹھیں، کبھی فتنہ بن کر دلِ دیر کو بھڑکاتے جائیں

وہ کبھی سرگئی دامن میں

کبھی شرقِ ملاحل میں

کبھی عشق کی لٹکا رہیں لوٹ آتے ہیں

بے پرواہی انسان کی تھپنا رہیں لوٹ آتے ہیں

نئی کے آدھ میں لوٹ آتے ہیں (بے پرواہی۔ لا = انسان)

و ایک اقتباس مزید دیکھیے

نہیں

روایت کی لوریوں نے

کلام کی روشنی کو ان پر

سُلا دیا ہے

(عزیز گاہوں کے خوشے۔ گماں کا مکتب)

گھر میں ہے۔۔۔ نکل کے چمک سے۔۔۔ سنی کی

کر میں اپنی بھوتوں کی نیلیں ہر دی ۱۲۰۰۰

نئے ہوئے ہوئے آدمی کے نئے لم میں شریک ہوں

میں اسی کے صن میں۔ اس کے لٹن میں۔ اسی کے دم میں شریک ہوں

میں اسی کے غم ہوں، انہی کے صحنہ بہتر میں

انہی کے پاؤں سے ہوئے گرم میں شریک ہوں۔۔۔

وہ تمام ہے۔۔۔ وہ شاہِ عالم کے ارشد۔۔۔

ہر ایک ہاں پائیل پڑے۔۔۔ مرے خول سے

مرے جسم و جاں پائیل پڑے

(دبیل کے آدمی۔ گماں کا مکتب)

اس آخری اقتباس میں تو راشد نے ہنر و روایت پر سٹوں کی خوب تحریف کی ہے جو خود بھی حال کے اس لوگ میں نہیں رہتے اور

”ہروں کو لگی آگے بڑھنے سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔“

راشد کے عمومی مزاج کے برعکس ان کے کلیات میں ایک آدھ نظم لکھی بھی مل جاتی ہے جس میں ماضی کی ہیبت تسلیم کی گئی ہے مثلاً

”انسان میں مثالی نظم و ضبط اپنے لیکن عجیب بات ہے کہ اس میں راشد نے مستقبل کے علاوہ ماضی کو بھی ہیبت دے دی مگر وہ ہر فرد کو

نظر انداز کر گئے۔ اس نظم کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے خود ۱۷ فروری ۱۹۶۸ کو لکھنؤ میں جیل جالیا کے نام رقم کردہ خط میں لکھا ہے

”یہ نظم وقت کے بارے میں چند غم ظنیانہ خیالات کا اظہار ہے یعنی حال جس سے ہمارا رشتہ ہے، جس سے

کا ہمیں سب سے زیادہ احساس ہے وہی سب سے زیادہ راکھ رشتہ ہے اسلئے اس ماضی کے ہاتھ ہر شخص

میں نشانِ نمودار ہو یا اس مستقبل کے ساتھ جہاں نشانِ کوکچتا ہے۔“ (۲۲)

اب اس نظم کی چند ایک طرہیں بھی ملاحظہ کیجیے

وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں،

وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی،

انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں

کہ سو جود ہیں اب بھی، سو جود ہیں وہ کہیں

مگر یہ دکھوں کے آگے جود ہی جی ہے

اسے دیکھ سکتے ہو، دوردیکھتے ہو

کہ یہ وہ دم ہے

جسے ہست ہونے میں موت ملے گی

متادوں کے لمحے، متادوں کے سال

(زمانہ کہ ہے = زمان)

اس ایک ادھ استثنائی مثال کے دور راشد نے ماضی کو نصیت نہیں دی۔ مثلاً یہاں بھی استثنا اس لیے پیدا ہو گئی ہے کہ ماضی کو فلسفیانہ سطح پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں خوصی تہذیبی حوالے عطا ہیں۔ مجموعی طور پر ماضی کے بارے میں راشد کا سوچنے کا انداز اور دیکھنے ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ماضی کے تجربات کے سہارے حال دور مستقبل کے بہت طواں ملے نہیں کیے جاسکتے۔ ماضی کے تجزیوں کو بھی انہیں حتیٰ ممکنہ کے برابر نئی روشنی سے حسیہ کرتے رہنا چاہیے۔ ایک نیا جگہ جمع شدہ دہائی میں سرائی کا پیدا ہونا یا پیدا نہیں ہونا۔ حوض جو ہڑ بن جاتے ہیں۔ نئی حال تہذیبیں ابھی بنتا ہے اگر ان سے فیضیاب ہوا درست ہے تو ان میں تاریکی پیدا کرنا بھی غلط نہیں ہے۔ اس معاملے میں احتیاط و توازن بہت ضروری ہے۔ اصل میں راشد کے تھوڑے تہذیب میں یک انہماک کا دوسرا انہماک تو یہ عمل پورا کرنا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ راشد نے خود اپنے تخلیقی جوہر کو تہذیبی حوالوں سے جلا دیا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کا تہذیبی لاشعور جذب ہو گیا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر نسیم کا شمیری نے عمدہ تجزیہ کیا ہے لکھتے ہیں:

راشد کا تہذیبی لاشعور قرون وسطیٰ کا ایک ایسا شعر آلود منظر امر ہمارے سامنے دکھاتا ہے جو کسی اور جدید شاعر کے ہیں نظر نہیں آتا۔ میں گمان ہے کہ جیسے ہم ایک ٹائم ٹننل (Time Tunnel) کے دریچے ماضی کی سمت مراجعت کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ سب کچھ جو کبھی تھا، ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ ہم ایک ایسا دنیا کی سٹریٹ سے آشنا ہوتے ہیں جیسے ہم نے کبھی کبھی دیکھا نہیں تھا۔۔۔ ان مظاہر کے ساتھ راشد کو جیت ہوا۔ یہ ہو یہ لگتا ہے لیکن یہ بات بہر حال ثابت ہو جاتی ہے کہ اپنے تہذیبی ماضی کے ہمیر وہ اپنے حال کے تخلیقی تجربے کا طلبہ بھی کر سکتے تھے۔ ان کو با رہا اپنے تہذیبی لاشعور سے رجوع کرنا پڑتا تھا۔ جہاں سے ان کا تخلیقی تجربہ مسلسل فیضیاب ہوتا تھا۔“ (۲۳)

حاشیہ و حواہیات

- (۲) ن مہاشد۔ انسان۔ ص 23 تا 24
- (۳) ایضاً۔ ص 2
- (۴) اکلڑو، پیراغا۔ نظم جہان کی کروٹیں۔ لاہور: ادبی دنیا، سبز ادب۔ ص 60
- (۵) وارث ملوی۔ اے پیارے لوگو۔ نئی دہلی: سوڈا دن پبلشنگ ہاؤس، 1981ء۔ ص 228 تا 229
- (۶) ن مہاشد۔ یادِ لاہور۔ لاہور: مکتبہ ادب، 1941ء۔ ص 24 تا 25
- (۷) ن مہاشد۔ انسان۔ ص 24
- (۸) بحوالہ، شعر و حکمت۔ حیدرآباد: دکن بن مہاشد نمبر۔ ص 231
- (۹) یادِ لاہور۔ کراچی: ن مہاشد نمبر۔ ص 161
- (۱۰) ایضاً۔ ص 163
- (۱۱) ایضاً۔ ص 71 تا 72
- (۱۲) شعر و حکمت۔ حیدرآباد: دکن بن مہاشد نمبر۔ ص 53
- (۱۳) اکلڑو، پیراغا۔ نظم جہان کی کروٹیں۔ ص 68
- (۱۴) نئی قدریں۔ حیدرآباد: دکن جلد 19، شمارہ 4-5، شاعر نمبر، 1967ء۔ ص 128
- (۱۵) وارث ملوی۔ اے پیارے لوگو۔ ص 238
- (۱۶) تفصیل کے لیے دیکھیے: عالم کا مضمون ”ماشد کی شخصیت کے مدہی رنگ“، مضمون، دریافت۔ اسلام آباد: شمارہ 8، پرنٹرز
- آب لاہور، لاہور، جنوری 2009ء، ص 172 تا 180
- (۱۷) سوانح۔ لاہور: شمارہ 7، 1995ء۔ ص 267
- (۱۸) شعر و حکمت۔ حیدرآباد: دکن بن مہاشد نمبر۔ ص 59
- (19) Annua. of Jrdū studies Chicago 1985 Page 33
- (۲۰) اکلڑو، پیراغا۔ ماشد۔ ص 94
- (۲۱) ن مہاشد۔ انسان۔ ص 19
- (۲۲) یادِ لاہور۔ کراچی: ن مہاشد نمبر۔ ص 219
- (۲۳) اکلڑو، پیراغا۔ ماشد۔ ص 17 تا 18، 24

نمراشد کا شعور و وقت

Dr. Nahid Qamar

Head of Urdu Department, Wafaqi Urdu University, Islamabad

Time Perception of Noon Meem Rashid

Noon Meem Rashid is the most significant name of modern urdu poem. Time although is not the prime subject of Rashid's poetry. But it can not be considered insignificant as it entailed the elementary sketch of his thought and poetry and it provides us the outline of almost all the fundamental ideas which ultimately became the building blocks of his poetic pursuits. This article attempts to trace the contours of Rashid's concept of time in his poetry.

عظیم تخلیقات کی ایک خصوصیت فکری وہ عین سطح ہوتی ہے جو نئے نئے کے پیاو سے اپنے آپ کو بچا لینے کی طاقت رکھتی ہے۔ رہے کے نقطہ نظر سے تاریخ کا ایک دور رانی لحاظ کا ایک سلسلہ بنتا ہے لیکن ہن لحاظ کے درمیان محتوی ربط اس سلسلے کو ایک دور کی صورت عطا کرتا ہے۔ وقت کی جدائی تفسیم میں سلسلہ دور و شب کو دور کے تواری کی صورت میں دیکھا جاتا ہے، لیکن ہن مختلف تاریخی دور میں جو محتوی ربط پہنچتا ہے وہ سماجی اراؤں سے کہیں زیادہ آدھ اور فکر کے اعلیٰ نمونوں میں اظہار پاتا ہے۔

دور و شاعری کی روایت میں غالب ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جس نے کائنات کے حوالے سے فلسفیانہ سطح پر وہ سوالات اٹھائے جس کے آگے چل کر اقبال نے اپنی شاعری میں جواب دینے کی کوشش کی۔ اقبال ادھ کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے وقت کے فلسفے پر مربوط غور و فکر کیا۔ ان کے بعد آئے ہوائے جدید شعراء میں ہر اشد اس حوالے سے ہیئت رکھتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں وقت کے تصور پر عقلی اور روت اور نظر بحث و نوں حوالوں سے غور و فکر کیا ہے۔ لیکن ہن کے تصور وقت کو ہن کی شاعری کی داخلی ست میں تلاش کیا پڑتا ہے کیونکہ اس داخلی ست میں شاعری کے فنی سانچے اور ہن کے تہ میں کا فر مانیال ایک وحدت میں داخل جاتے ہیں۔ بیٹوں نے میں کی بھی شاعر کا نقطہ آغاز اس کے اپنے جذبات ہوتے ہیں اور شاعری کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے فنی کرب کو غیر شخصی اور آسانی میں پیش کرے۔ یوں دیکھا جائے تو شاعری اور خصوصاً اعلیٰ شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ انہیں یہ مشکل بھی تجویز ہے ہیر نگ نہیں کیا جائے۔ اور دور و رکھ لے اس وجہ سے کہ وہ بیکو Recollection of emotions in tranquility کا مہم ہو۔ ہر م راشد کے ہن بھی یہی گیری فکر نظر آتی ہے جو شخص علامتوں کو غیر شخصی اور آسانی نوعیت کا درجہ دیتی ہے۔ اسی وجہ سے قاصد اور شاعر کا فنی

ما صدیتر دروہتا ہے جو اگر مضمیں یا ختم ہو جائے تو شاعری کی علاقائی قدردن ہو جاتی ہے۔ (جذہ) جسکی غیر مرغی تر تیل کی عدا کی قدر اسی ہے
مردود ہو کر رہتی ہے) لیکن جہاں یہ قاصد غیر مضمیں رہتا ہے وہاں تخلیق کی علاقائی قدردن ہو جاتی ہے اور اس کی نئی تعبیر کی بھی عکس ہوتی ہے۔ اس
خصوصیت کے باعث ایک شاعر مختلف رنگیں اور ادوارک ہم عصر بنتا ہے۔ اس کے برعکس وہ شاعر جو اپنے ہم عصر قاری سے یک مضمیں ڈھکی کا صلہ کو
ہترے۔ عکس کامیاب ہو جائے ہیں ان کی رنگی کا اسیہ ان کی موت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ ہر بے الفاظ مضمیں یہاں کی رنگی کا نہیں بلکہ
کے لکس کا اسیہ ہوتا ہے۔ جو بے بود فکر کی اس غیر متوازن تقسیم کا سبب بنتا ہے۔ وہ درحقیقت اپنے جسے دیکھے نے اشیاء کو غنا ست کے ساتھ علاحدہ
علاحدہ کرنے کی انسانی غلطی کا مہیا ہے۔

راشدہ شاعر ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنے ہوتا رہی کے درمیان دھکی کا صلہ کو ہمیشہ غیر مضمیں رکھا، اس لیے ان کے کلام
کی علاقائی قدردن وہ ہے اور اسی بنا پر ان کے کلام کی مختلف تعبیریں بھی ممکن ہیں۔ لیکن تعبیر کی صحت کا درود دراصل مدت پر ہے کہ وہ کہاں تک
راشدہ کے مجموعی کلام سے ہم آہنگ ہے۔ راشدہ کی فکر کی بلندی اور ظاہر پستی بھی صرف فکر کی بلندی و پستی نہیں، بلکہ ان کی سو تف کے بھری غل
اور پست مضمیں کی اس رنگی کرتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ راشدہ کے اکثر شاعر جنہوں نے جن دو مضمیں سے راشدہ کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی، ان
میں راشدہ کا ہندو دی و نوں فراموش ہو گیا۔ راشدہ کی شاعری میں روایت کی دھکی لے کی بجائے بناوت کے تہ نظر آتے ہیں، مگر یہ بناوت صرف
نئی سطح پر نہیں ہے، بلکہ اس میں ایک حساس دل کا وہ غل کر ب بھی شامل ہے جو قدیموں کی شکست و ریخت اور ملک پر سراجی تسد کے خلاف
شدید احتجاج لیے ہوئے تھا۔ گویا یہ غل لوٹ پھوٹ کی رد میں آئے ہوئے اس شخص کے باطن کا عکس ہے جو تاریخ کے دو مختلف و متضاد دور اور
کے مابین پہلی شناخت کا سراغ تلاش کر رہا تھا۔ راشدہ کی شاعری جنگ عظیم کے بعد کے شاعری ہے۔ ظاہر یہ زمانہ انقلاب کا ہے۔ اس دور میں
یہودیہ کے کٹر حصوں میں صنعتی و معاشرتی و سیاسی تبدیلی کے آثار نمودار ہوئے۔ ہندوستان میں بھی پیشتر شعراء کے ہاں ایک سطحی جذبہ کی قسم
کی وطن پرستی کے جذبے کے تحت ایک نئے دور کی آمد کے خواب دیکھے ہوئے دکھائے جا رہے تھے۔ لیکن راشدہ کو یہ سب دھکیے اور ہنگامے کا دھکی
اور بے مضمیں محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں وطن شرقی کی روح مردہ ہو چکی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں اس اوصاف کی محسوس، دھکی
مضمیں شکستہ زبان اور شدید احساس کتری کا پتہ چلتا ہے جو صدیوں سے وطن شرقی پر طاری ہے۔

”اس بندہ کے سائے تلے کچھ یادگی ہے

اپنے بیا بک ا کے مانند

وگھٹا ہے کسی تاریک پہاں خانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا لے کر یہ

ایک عفریت سے ادھی

تین سو سال کی ذلت کا نشان

(دریچے کے قریب)

ایسی دلت کہ نہیں جس کا دھوا کوئی“

”بیس ایک ریخہ

یہی آہن کند عظیم

سلی ہوئی ہے

شرقی کے اک کنارے سے دوسرے تک

مرے وطن سے تیرے وطن تک

بس ایک ہی شکوت کا حال ہے جس میں

ہم انڈیائی اسیر ہو کر سو رہے ہیں ۳۰ (من و سلوٹی)

راشد کا پہلا دور ہوا دی سرو کا دہا ہر کی دنیا کے اس رد عمل سے تھا جو وطن کی سطح پر نمودار ہوتا ہے۔ اس دور سے تھا جو شخص ہوتا ہے اور جس کی اس اس خواہ اجتماعی ہو مگر حوائی ہستی کے حوالے سے اس کے معنی متعین کرنا ہے۔ جو اپنے حور کے آشوب اور بے اثر دی اندوہ کا علاج ڈھونڈے سے دیا وہ اس آشوب اور اندوہ کو عام انسان کا رخ کے واسطے سے، اپنے ماحول کے واسطے سے اور آئے وائے رانوں سے خشک اندیشوں اور امکانات کے واسطے سے سمجھنا چاہتا ہے۔ اس کی ماہیت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راشد کے ہاں معروضی سوالات کے حوالے سے شدید آسودگی اور عدم اطمینان ملتا ہے۔ وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ نا رخ کے جس دور میں ہم رہا ہیں یہ انسانی ہستی کا بدترین دور ہے جس میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار اور زندگی کے حس کو کچل کے رکھ دیا گیا ہے۔ یہ ادراک ان کے سمجھ میں کس قدر دھڑکی آمیزش کر دیتا ہے۔

اے فلسفہ گر

کہاں وہ رہا ہے آسلی۔۔۔۔۔

کہاں وہ ہوئی ہے املی۔۔۔۔۔

تو حال بدتا رہا ہے جن کے شکستہ ناصوں سے اپنے سوہم ظلمے کے

ہم اس یقین سے، ہم اس امل سے، ہم اس محبت سے آج اپوس ہو چکے ہیں ۳۱ (مرد کی حدائی)

فیم حسنی نے راشد کی فکر کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون "نہ راشد مدگی کی مسلمات میں یک کشد ہندے کی تلاش" میں لکھا ہے۔

"راشد اپنی تیسری اکھ بیڑہ کھلی رکھتے ہیں۔ محض دو آنکھوں کی رد میں آئے والے قاتلے دیوہ والش پر ہر وسر نہیں کرتے۔ اور یہ جانتے ہیں کہ ہر انسانی تجربے کی تکمیل کا آخری سہقہ اس تجربے سے ایک فرد کے طور پر، ہماری وابستگی اہم کرتی ہے۔ راشد شاعر یقین کے بجائے ایک مستقل شک کی سر زمین سے ابھرتی تھی۔ چنانچہ راشد کے یہاں مسلمات سے، بے باک معروضات سے، مذہبی وسیع، معاشرتی قدروں کے مروجہ قصوات سے ایک شعوری گریز کا احساس ملتا ہے۔"

وقت کے حوالے سے راشد کا تصور نظریاتی ہے۔ وہ ماضی کو نہ صرف نظریاتی حوالے سے رد کرتے ہیں بلکہ اسے بھڑھائی کی آہندہ عید و شجاعت کو بھی پرانے افکار کی جگہ سمجھتے ہیں۔

"مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نہ نمودار ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اصل مسئلہ آئندہ ہر دور کا ہے

گزشتہ ہزاروں سال انہیں۔ ماضی کے اندر یا ماضی کے جھج کیے ہوئے تجربات کے اندر آئندہ مسائل کی کلید کہیں موجود نہیں۔ اس حیر ۱۰ اور گریہ حال میں ماضی کا کوئی تجربہ کار ہو سکتا ہے۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں وہ ٹھیک نہیں لگتا ہیں۔“

یعنی وہ یہ ہے کہ راشد کی شاعری میں ماضی مستقل طور پر لا حاصل، اختیاریت اور بے معنویت کی علامت ہے۔ جہاں جہاں بھی ماضی کا حوالہ آ رہا ہے۔ اس سے انحراف اور بے معنویت ہی کا تصور و ہیئت نظر آتا ہے۔ مثلاً راشد کی نظم ”مبادیوں“ کا مطلع کے کچھ روال کی دستل سنانے پر رول، حوالے پیچھے تاریخ کا ایسا چھوڑ گیا ہے۔ ”زندگی اک بہرہ رن“ بھی ایک ایسی ہی نظم ہے۔

”زندگی تو اپنے ماضی کے کنوئیں میں جھانک کر کہا پائے گی؟

اس پر اے دور ہیرلی ہواؤں سے بھرے ہوئے کنوئیں میں جھانک کی اس کی خبر کیا پائے گی؟۔۔۔

اس کی تہ میں بھر جوں کے سوا کچھ بھی نہیں

جز صدا کچھ بھی نہیں“

راشد نے اس نظم کے حوالے سے اناکرا انتخاب احمد کے ماننے ایک خط میں درج ذیل خیالات کا اظہار کیا تھا۔

’زندگی ہے بہرہ رن، شروع تو اس ماہ شاہد سے ہوتی تھی جو ہمیں بھی ادا پیش کیا ہوگا یعنی گل میں کافور اور دھپیاں جمع کر لی ہوئی کوئی دیو لی ہو گیا۔۔۔ زندگی کے ساتھ اس کی تشبیہ کا خیال، ملتا جلتا ہے کی بنا پر نہیں آتا بلکہ اس سوچ کی بنا پر جو مجھے کٹر مضطرب رکھتی ہے کہ ہم کس قدر ماضی پرست لوگ ہیں۔ ماضی کے سراپے کو کس قدر پیسے سے لگائے رکھتے ہیں۔ اس کے پیچھے کس قدر دیو نہ اور دوڑتے ہیں، اپنی پچھے ہیں پھر لگتا ہے اپنے ہی قدموں تک آ کے رک جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ صرف اپنی ہی تہ میں پڑا، مگر اسونا کنوئیں ہے جس میں بھر پور ہے پڑے ہیں اور جس میں اپنی صدا کو گنج کر رہ جاتی ہے۔ یہ تھوڑا سا ماضی پرستی دیا گئی ہے کہ نہیں“

راشد کے کلام میں وقت کا شعور و خودی حوالے سے بھی آیا ہے اور وہ خودی کے مضمرات کے کلام میں چہرہ اٹھ اور موت مسئلہ کائنات کی لامحدود وسعت و وقت کے تناظر میں انسان کا مقام انسان کی کم اور ان کی اور وجودیت کا بنیادی مسئلہ یعنی انسانوں کی داخل تہائی شامل ہے۔ کلاسیک ادب میں تہائی کا تصور اس لحاظ سے مختلف تھا کہ اس میں تہائی کا تصور مرکزیت کا حامل نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ تہائی کے احساس سے بہت کے راستے بھی موجود ہیں۔ مثلاً اس رجوع اور زندگی کی گم شدہ قدر اور ولایت کی ادا و تہائی سے بہت کی صورتیں پیدا کرتی ہے۔ یہ تہائی کی حیثیت ایک جرمی صداقت کی ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس یہاں کی تہائی تہائی کلی صداقت کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کا تعلق فرد کے داخل سے ہے۔ راشد کے یہاں یہ مسئلہ اسی حوالے سے فن کے تخلیقی شعور کا حصہ بن کر ان کی شاعری میں آ رہا ہے۔ جس کی ایک اہم مثال ان کی نظم ”سرافیل کی موت“ ہے۔ سرافیل اور اس کے صورت و ہیئت تصور سے قطع نظر کرتے ہوئے راشد نے اسے آواز کا رشتہ اور اس کی موت کو جسم کے تخلیقی اظہار کی موت قرار دیا ہے۔

”مرگ سرافیل سے

اس جہاں کا وقت جیسے کھو گیا پھر آگیا

جیسے کوئی ساری آوازوں کو بکھر کھا گیا

لنکی خباثت کو حسن بنا دیا انہیں

(اسرائیل کی موت)

لنکی خباثت کو اچھا بنا دیا انہیں ۸

یہ جودن آجک اس زمان کی احساساتی اور جذباتی موت کا نوحہ ہے جو آج کے بے چہرہ معاشرے میں اپنی شناخت کھو بیٹھا

ہے سنا ہم، شہر کی وہ عظیمیں جس میں شعور وقت کے حوالے سے گہرا نگہ اور ادراک کا رملہ ہے نہ مانتا ہے ان میں خصوصاً اہمیت کی حامل ہے۔

مانندہ اس ہے

اسے تم ہر امت کیجو

مگر تم نہیں دیکھتے، زمانہ فضا، مسمان خیال

سہک مایہ نازک طویل

جدائی کی اور میں سہل

وہ بھینٹیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں

وہ ٹائیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی

انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں

کہ موجود ہیں اب بھی موجود ہیں وہ کہیں

مگر یہ نگاہوں کے آگے جود کی جی ہے

اسے دیکھ سکتے ہو، اور دیکھتے ہو

"And time future in time past

if all time is eternally present

And time is unredreamable

What might have been is an abstraction

Remaining a perpetual possibility

only in a world of speculation

what might have been and has been

point to one end, which is always present "

اس روحانی حقیقت کا حرقان دانش کے Vision میں موجود ہے جو زمانے کے تمام حیرت کے عقب میں کارب، ہے لیکن لی

نغمہ بڑی اور غیر متغیر ہے سنا ہم شعور وقت کے حوالے سے دانش کا وزن واضح ترین صورت میں اس کی علم "حسن کورہ کر" میں، نئے آ ہے

چار حصوں پر مشتمل اس علم میں ہم زندگی اور ایادت کی ایک لنکی کھیرت ہے کہ یوں لگتا ہے ہم کئی زمانوں میں مائلے۔ ہے ہیں"

"زمانہ جہاں راز و چاک ہے جس پہ جلو جام ہو"

اور کاغذوں کی گلداس

کے ماتر پتے بکڑے ہیں زمانہ ۱۳ (حسن کوہنگرا)

وقت پانچ پتو جاتی ہے

وقت اک پہا بکھا ہے

جود پادروں پہ آئینوں پہ

پانوں پہ شیشوں پہ

سداں بکتا ہے

رہنے وقت کے ماتر بھی

لوٹ کے آئے گا حسن کوہنگرا وقت جاں بھی بٹلے ۱۴ (حسن کوہنگرا)

”طلب کی کا روں سپر کے خوش کا زیوت کا

زبانہ اس نکست خورد دولت کا

اک انطا بے زماں کا تا رہے ہندھاوا

کبھی جو چند پے زماں بے زماں میں آ کے رک گئے

تو وقت کا یہ دھرے دھرے بھی اڑ گیا ۱۵ (حسن کوہنگرا)

’جہاں دھرے جہاں دھرے دھرے

اک شہر دھن کی ہر گلی میں

مرے جا ہو جیو گلداس کے دھرے دھرے

کہ جیسوہ اس شہر کا حافظہ ہوں ۱۵ (حسن کوہنگرا)

’زمانہ جہاں دھرے دھرے دھرے

اور یہ لوگ اس کے امیروں میں ہیں ۱۶ (حسن کوہنگرا)

”رمان جہاں رہو میں نے حسن کو نہ مگرے

جیساں جیساں یہ درد رسالت سہا ہے“ (حسن کو نہ مگرے)

ہو زمانے کے لوگوں کے بارے میں دانشدہ کہتے ہیں کہ

”یہ سن کی نگلی کا سار یہ کہاں پائیں گے

جو بڑھتا گیا ہے نہاں سے نہاں تک

خزاں سے خزاں تک

جو ہر نو جوان کو رہ گئی انا کی ذات میں

اور بڑھتا چلا جا رہا ہے

وہ سن کی نگلی کا سار یہ کہ جس کی ہر دولت

بہر عشق ہیں ہم

بہر حق خبر کہ

حدا کی طرح ہے سن کے حکم سر ہم“ ۱۸ (حسن کو نہ مگرے)

یہاں وقت کا تصور ان واحد (Elar Vilal) کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ برہمگنا کے اس نظر پرے کی دنیا اس خیال پر ہے کہ وقت کی دو کہیں منقطع نہیں ہوتی اور جو کچھ بھی ہے وہ ایک ایسی اب میں رہا ہے۔ یعنی وقت میں جو ایک تصویر کا جاوہر ہے اس تصویر میں کئی جہاں پوشیدہ ہیں۔ اس اعتبار سے انسان لکھ رہا ہے جو اس کی اپنی اور عموماً ہونے والی جہات سے ایک وقت سر مطاب ہے اور اس کے لئے جو ضروریہ گرہ اس سرحد ہے جس کے سرے گذشتہ اور آئندہ زمانوں میں چھپان خیال کے درمیانے پوسٹ ہیں۔ اس طرح اس کے اندر رہنمائی اور کائنات کی تخلیق و ارتقاء و امکانات سب سے جو نظر آتے ہیں۔ دانشدہ شہر پر بار کے حلقے کی مناسبت سے درجہ اور فرائض کا حوالہ دے کر در حقیقت ہے تہذیبی و شعور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ گزرا ہوا وقت ختم نہیں ہوتا، بلکہ اب اس میں زندہ رہتا ہے اور تہذیبی کھنڈرات صرف حادثے کی دنیا میں ہی موجود نہیں ہوتے بلکہ نسل در نسل مناسبات کے ارتقائی و شعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور اب اس ارتقائی و شعوری تحریکات کی باریکات سے ایک ہم شدہ ماضی اور عروجی مستقبل میں تاریخ کے کھر سے ہوئے خیرات کے کو سمیٹ کر پتی بوجالی اور جو مہائی دیا کو نئے سرے سے دریافت کرتا ہے اس عمل میں وقت کی حد بندیوں میں داخلی کرب کے تحت وہ ۱۹۵۵ء کا حصہ ہے۔ صرف فن پر سے کی نگری گہرائی میں اضافہ کرتا ہے بلکہ داخلی سطح پر سطح پر اٹھارہ گونہ لکھی دیتا ہے۔ علم کے چار حصوں میں صنفی ماضی، یادیں، تھیں، دکھائی گئی ہے جو حادثاتی کائنات کا غلام و بند بن جاتی ہے اور جس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ حادثہ ۱۹۵۵ء جو پختہ ماضی کا ایک نقش نہیں بلکہ اس معنی کا گواہ ہے جس سے ہماری امیدوں، آرزوؤں اور خواہشوں کی آبیاری ہوتی ہے۔ اس تھنہ نظر سے اس علم کا مطالعہ ایک دہائی اور تین دہائیوں سطحوں پر کیا جاسکتا ہے کیونکہ ارتقائی سے مراد مناسبت کا وہ ارتقائی حلقہ ہے جو عمل سے تسلسل اور تہذیبی معنی

صناعت میں کیا ہو۔ حسن کو رہ گزرا میں راشد نے اس طویل نظم کا اختتام یہ لکھا ہے۔ اس حد نظم میں انہوں نے تخیل اور تخلیق کا رگور مارا و کتاب و حدوں سے باہر کر دیا ہے۔ نظم کی ایک سطح تو یہ ہے کہ دیگر علوم حقیقت کو اجزاء میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں جس کے باعث وہ حقیقت کی کلی تصویر سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ جبکہ تخلیقی عمل کے ذریعے اجزاء میں ہی ہوئی حقیقت کو ایک کل کے طور پر دیکھ چکا ہوتا ہے۔ دوسری سطح یہ ہے کہ ہر حقیقت کو دیکھنے کا غیر تخلیقی انداز حقیقت تک رسائی کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ اس لیے ماضی کو ”داستانِ خاک کے وعبرہ وعبرہ“ سمجھنے کے بجائے ایک رنگ و وجود سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ ماضی اپنے اندر بہت سی ایسی روایتیں سمیٹے ہوئے ہوتا ہے جو آج کے دے وے وقتوں کے لیے ننان ماہ کا دھند بکھتی ہیں۔

نظم میں دوریت کی طرف بڑھتا وقت رنگ کی اور اس کے مظاہر پر اپنے اثرات ثبت کرنا چاہا جاتا ہے۔ نظم میں حس اور جہاں راہ کی صورت میں فن اور تخلیق فن کی علامات کو برتا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سند کی اساطیر کی علامات بھی کوئی ہے جو ظاہر ماضیت اور ہدایت کی علامت ہے۔ زمانہ خود بخود کی تھنیک پر ہی یہ نظم پر نور مل کیوں پرکھی گئی ہے۔ اس میں وقت کے چاروں ماضی، حال اور چاروں رتہ ہیں۔ کوربہ بحث لایا گیا ہے۔ چاروں رتہ کی عمر سے قدیم ترین کے عقیدہ زمانہ کی طرف دھیان جاتا ہے جس کے مطابق کائنات کی عمر ۱۰ ہزار سال ہے۔ جو تین تین ہزار سال کے چاروں رتہ پر مشتمل ہے۔ لیکن حسن کو رہ گزرا کا ہوا کی مضمون سے دوسرے لفظوں میں راشد کے تصور وقت کا ہوا کی نکتہ یہ ہے کہ تخلیق کا رتہ ماضیت میں سانس لیتا اور اپنے ماضی کی تحریر کی تکمیل کرنا ہے اس میں ماضی، حال اور مستقبل یک ہو جاتے ہیں۔ وقت کے آغاز سے اب تک ۳ جوہرے کا احساس ایک روحانی تجربے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ جہاں محدود سے ہم آہنگ ہوئے کی ایک صورت یہ ہے کہ اپنی ذات کو اس میں غم کر دیا جائے، وہاں ایک طریق یہ بھی ہے کہ خود کو اتنا پھیلا دیا جائے کہ ذات اور کائنات میں کوئی فاصلہ ہی نہ رہے۔ راشد کا شعور وقت اسی نوع کا ایک تجربہ ہے۔

حواشی و حواشی

- ۱۔ کلیات راشد، نثر، راشد، مارو، پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۷۷
- ۲۔ ایضاً ص ۱۹، ۱۹۲
- ۳۔ ایضاً ص ۱۵۳-۱۵۲
- ۴۔ خیال کی سافٹ، شمیم خٹکی، شہزادہ کراچی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۲
- ۵۔ انسان، نثر، راشد، المآل، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۲۷
- ۶۔ کلیات راشد ص ۷۷
- ۷۔ نثر، راشد، شخص، مارو، پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۲۶، ۱۲۷
- ۸۔ کلیات راشد ص ۳۰۹
- ۹۔ ایضاً ص ۲۳۶، ۲۳۷

- ۰۔ راشد کے خطوط مرتبہ نسیم عباس احمد، راکٹر زکام پریٹس سوسائٹی لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۱۸۲
- ۱۔ <http://www.tristan.icom43.net/quatets/salvages.html>
- ۲۔ فلیٹ راشد ص ۲۵۸، ۲۵۷
- ۳۔ فلیٹ راشد ص ۲۲۵
- ۴۔ بیٹا ص ۲۹۳
- ۵۔ بیٹا ص ۵۳۶
- ۶۔ بیٹا ص ۵۳۳
- ۷۔ بیٹا ص ۲۲۵
- ۸۔ بیٹا ص ۵۲۶، ۵۲۷

کلیات

- ۱۔ آفتاب احمد اکر ان مرشد فیض پور شاہ لاہور پبلیشرز، ۱۹۸۹ء
- ۲۔ راشدین م کلیات راشد لاہور پبلیشرز، ۱۹۹۴ء
- ۳۔ راشدین م انسان لاہور الکتال، ۱۹۶۹ء
- ۴۔ نسیم خلی خیال کی مسافت کراچی شمار ۲۰۰۲ء
- ۵۔ نسیم عباس احمد راشد کے خطوط (مرتبہ) لاہور راکٹر زکام پریٹس سوسائٹی، ۲۰۰۸ء
- ۶۔ <http://www.tristan.icom43.net/quatets/salvages.html>

فیض: بہترین ترقی پسند شاعر

Khwaja Muhammed Zakria

Professor Emerates, Punjab University, Lahore

Faiz : A Prominent Progressive Poet

Since its inception in 1936, the Progressive Movement of Literature in India attracted many enthusiastic young writers of some major Indian Languages. The movement had a charter to be followed by its members and its main points included a struggle for independence and a craving to end all kind of exploitation from the society. The movement demanded that the writers should reflect the issues on the lines of its charter. Many writers followed these directions faithfully but in their zeal ignored the artistic qualities which are sine qua non of good literature.

This article tries to prove that Faiz, as compared to other progressive poets, does not ignore the literary and artistic qualities of poetry and for this reason he is acclaimed to be the best Urdu poet of the Progressive Movement.

اردو نظم کے ارتقا کا سلسلہ بیسویں صدی کے دین چادام سے شروع ہوا۔ لاہور میں منعقد ہوئے والے ۱۹۳۶ء کے مناظروں نے معاصر شعراء کو متوجہ کیا اور دیکھنے ہی دیکھتے غزل کوئی کا رجحان نظم نگاری کی تحریک میں تبدیل ہوئے لگا۔ مگر پہلے کے رومانی شاعروں کی نظموں کے تراجم ہوئے اور انہی کے انداز میں یا ان سے متاثر ہو کر پچھلے شاعری کی اصطلاح استعمال پانچا لگا۔ رعب، پہاڑ، وادیاں، میدان اور اس قبیل کے مناظر پر طبع آزمائی ہوئے گئے۔ روایات، اساطیر، تاریخ، سائنس اور سیاست جیسے موضوعات مطبوعہ تبلیغ بن گئے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہوا تو یہ سلسلہ جاری رہا۔ اقبال نے جو ایک الگ دنیا کی حیثیت اختیار کر گئے تھے پہلے اپنی شاعری کو انہی مراحل سے گزرا اور پھر اس کا رخ علمی موضوعات کی طرف موڑ دیا۔ انہوں نے موضوع و فن میں جدید نظم کو تھوڑے عروج تک پہنچایا اور پھر چند سال بعد آئے والے شعراء نے نظم کو عمودی بلندی تو نہ دی البتہ افقی پھیلانے میں خوب حصہ لیا۔ بیسویں صدی کے دین قول سے رومانی رجحان صوبہ نظم میں در آیا۔ جوش، حقیقت، انحراف، نئی تعبیرات اور غیرہ نے وہاں کی شاعرانہ جہتوں کو نظم کا

بادہ نگ نگ پٹلیا، میٹوں کے تجربات کے اور مکان کے فرش پھیرنے کی بجور کا لطف پیدا کیا اور اس طرح پابند نظموں کو اپنی طور پر
 بدلتا ہوا حسرت دیں۔ پھر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے افتتاحی اجلاس منعقدہ لکھنؤ نے روحانی رجحان کی سادہ پیشکش شروع کی اور
 دیکھتے ہی دیکھتے ترقی پسند غریب ہر طرف کو بٹھانے لگی۔ چند ہی سال بعد حلقہ ابواب ذوق کا قیام عمل میں آیا اور پھر روز بروز اس کے
 اثرات بھی ملک کے ہر گوشہ تک جا پہنچے۔ انھی دنوں ایسے اہم نظم نگار بھی سامنے آئے جو ترقی پسند تحریک کا حلقہ ابواب ذوق میں
 سے ہی کے ہاتھ وہیستہ نہیں تھے لیکن انھوں نے نظم نگاری میں کمال قدر اضافہ کیا۔ اردو میں ہم مغربی انداز کی نظمیں لکھیں مگر میں
 ہماری کلاسیکی روایت سے استفادہ کر کے ساتھ ساتھ مغربی نظم کی محکم اور بعض جگہ اس کے اندر سے اثرات لہرے کیے گئے تھے۔
 پابند نظم سے نظم معرئی اور نظم آزاد کے تجربات ہوئے گئے، اس طرح اردو نظم بیسویں صدی کے نصف اول میں سے رنگا رنگ تجربات
 سے گزاری کر اس کی حریت مندی پر خوشگوار حیرت ہوتی ہے۔

مگر چند ممتاز نظم نگاروں کے ناموں پر نظر ڈالی جائے تو اقبال بجائے خود ایک دہقان تھے۔ روحانی رجحان کے پھیلنے میں
 حصہ لینے والوں میں جوش اور حیلہ کے ساتھ اثر خیرانی کا نام دونوں کے ساتھ ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر گیا۔ ترقی پسند
 شعراء میں بے شمارا معروف ہوئے۔ جن میں علی سردار جعفری، تہذیب نامی الدین جیسے اشرا کی ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ فیض، مجاز اور
 سحر جیسے نظم نگار بھی نمایاں ہوئے۔ نگہ جن کے ہاں ترقی پسندی سے مخصوص موضوعات کے ساتھ ساتھ ملی صن بھی کسی نہ کسی انداز میں
 جھلکتا تھا۔ پھر ظہیر کاٹھیری، احمد ندیم کاشی اور فضل عثمانی وغیرہ تھے جن کے ہاں ان موضوعات کی شدت کے ساتھ ساتھ ادبی تہذیبوں کو
 ساتھ لے کر پڑنے کی کوشش بھی تھی۔ حلقہ ابواب ذوق سے تعلق رکھنے والوں میں میراجی، یوسف ظفر، مختار صدیقی اور قیوم نظر وغیرہ کے
 تجربات نظم لے بھی پڑھنے والوں کو متوجہ کیا شروع کر دیا تھا۔ ن۔ م۔ راشد، روحانی رجحان، ترقی پسند تحریک اور حلقہ مدہب ذوقی و ملی
 سے جزوی مماثلت کے باوجود ایک نئی دنیا آباد کیے ہوئے تھے اور خرد ویت پسند مجید احمد بھی اوہستہ شاعر کی حیثیت سے تواتر کے
 ساتھ رسائل میں چھپنے لگے تھے اگرچہ اس کے باوجود وہ ادبی محفلوں کی بہت کم توجہ حاصل کر سکے تھے لیکن بعد ازاں انھیں میں سے بعض
 نظموں کی بہت تحسین ہوئی۔ ترقی پسندوں میں حب الوطنی بھی اچھی نظمیں لکھنے کے باوجود نظر انداز ہوئے اور اہل بیت میں یہی صورت اثر
 لایاں کے ساتھ پیش آئی۔ بہر حال بیسویں صدی کے پہلے نصف میں نظم نگاری کے کئی بڑے بڑے نام سامنے آئے اور پھر ان میں
 سے کئی شعراء مزید چندہ جس سال تک اردو شاعری کے انتہائی نمایاں لکھنے والوں کی حیثیت سے جانے گئے۔

آج ایکسویں صدی کے شروع میں پلٹ کر جب ماضی کی طرف نگاہ ڈالی جائے تو بہت سے نام جو پہلے ناموں میں
 بہت بڑے تھے اب اتنے بڑے نہیں رہے اور رفتہ رفتہ ان کی طرف سے توجہ بہت گئی۔ سب اقبال کے بعد فیض، ن۔ م۔ راشد، میراجی
 اور مجید احمد چار ایسے شعراء رہ گئے ہیں جن کا ذکر یاد کیا جائے گا ہے اور اگر شہرت و مقبولیت کو دیکھا جائے تو اقبال کے بعد فیض
 ہی سب سے اہم شاعر مان لیے گئے ہیں اور اقبال کے بعد فیض ہی پر فاضلوں نے سب سے زیادہ توجہ سداہل کی ہے۔ تنقید مصنفین،
 حیات و ادبی حریت پر کتابیں اور رسائل کے مرتبے فیض پر شائع ہوئے ہیں اتنے ان کے کسی جعمر شاعر کو نصیب نہیں ہوئے۔ اب
 میں شہرت و مقبولیت کی وجہ کا اندازہ اتنا سہل نہیں جتنا شہرت کے اسباب دیباوت کرنے کی کوششیں بعض اوقات تجربات سے
 معلوم ہوئے لگتی ہیں اور کبھی کبھی شاد عظیم آبادی کا یہ شعر تجزیوں پر بھاری نظر آئے گا ہے

جو کچھ پچھو تو شاد اپنے کچے کچے بھی نہیں ہوتا خدا کی دین ہے انسان کا مشہور ہو جانا
 ادب کی دنیا میں کئی نام آپ کو ایسے دکھائی دیں گے جن کا کام وقوع ہے لیکن انھوں نے کام کی سمت کم شہرت پائی
 ہے۔ ان میں خود شاد عظیم آبادی شامل ہیں اور دوسرے ان کے ہم نظرس شاد عارلی ہیں۔ علاوہ انہیں تذکرے اس قسم کے ماسوں سے
 بھرے پڑے ہیں جن کی شاعری فن کے معیاروں کی رو سے عمدہ شاعری ہے لیکن آج ان کا نام بھی چند ماہرین کے سوا کوئی نہیں
 جانتا۔ فیض و شہرت کے اسباب جاننے کی کوشش کی جائے تو ان میں سب سے نمایاں صفت ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی ہے
 ترقی پسندوں میں سے کم سے کم ایک درجن شعراء نے اپنے عہد میں بہت شہرت پائی۔ آج سے نصف صدی پہلے تک ہمارے شہرت
 فیض سے کم نہیں تھے۔ مارلہ میانوی بھی نو جوانوں کے پسندیدہ شاعر تھے۔ علی سردار جعفری، مخدوم ٹی، الدین، جدی، بھروج سلطان
 پوری، جان نثار اختر، کلید بدایونی، ظہیر کاظمی، کبلی اظمی تھے عی ترقی پسند شاعر تھے جو کم و بیش جانے پہچانے جاتے تھے لیکن آج
 ان میں اس بات پر اتفاق رہا ہے کہ اس تحریک کے سب سے بڑے شاعر فیض ہیں۔ اس بات کو ترقی پسندی نہیں، دیگر مآخذین
 بھی تسلیم کرتے ہیں۔ فیض کی شہرت نظریں لگی ہیں جو خواہم کی پسند سے آگے بڑھ کر عوام پسند ہو چکی ہیں۔ ان میں کسی گھلاوٹ،
 لٹک لٹک بندی اور اتھاہ سن ہے کہ محسوس کر کے پڑھنے والا ایک بلند تر سطح سے لطف و کیف محسوس کرتا ہے جب کہ نہایت کمزور درجے کا
 کاری اس سے کسی اور سطح پر ہٹا ہوتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ میر نے اپنے بارے میں جو کہا تھا

شعر میرے ہیں سب خواہم پسند مفلکوں پر مجھے عوام سے ہے
 فیض کی شاعری پر صادق آتا ہے۔

فیض نے ۱۹۳۸ء میں ایک مضمون بعنوان 'ادب کا ترقی پسند نظریہ' میں لکھا تھا
 "یہ سمجھ ہے کہ ہم اگر مزدوروں میں رہیں۔ ان سے تعلقات رکھیں تو ہم ان کے مسائل کو بہتر سمجھ سکیں گے لیکن اگر ہمیں
 قوت احساس قوت تخیل اور قوت اظہار میں سے تھوڑا سا حصہ ملے تو ہم تھوڑی بہت کامیابی کے ساتھ یہی کام یوں
 بھی کر سکتے ہیں۔ اگر ترقی پسند معنی میں کی آواز مزدوروں تک نہیں پہنچتی تو۔ پیچھے۔ مجھ تک اور آپ تک تو پہنچتی
 ہے۔ ان کی تحریروں سے اتنا بھی ہو جائے کہ ہم اور آپ ان مسائل پر غور کرنا شروع کر دیں تو یہی غیثت ہے۔
 حیرت ہے آج فیض کی شاعری کمزور درجے کے قاری تک براہ راست پہنچ رہی ہے۔ دراصل بعض شعر و کی شاعری پوری
 طرح سمجھ میں آئے۔ آج کے باوجود عوام تک اپنا اثر کسی فلسفی انداز سے منتقل کر رہی ہے۔ اقبال کی شاعری اس کی بہترین مثال ہے جو
 فیض کی شاعری سے کہیں زیادہ مشکل ہوئے کے باوجود ایک عوامی اپنی رکھی ہے اور یہی کیفیت فیض کی شاعری کی ہے۔ یہ کیفیت
 نظم، مہج، صوت، خیال، جذبہ و غیرہ سے لے کر پیدا ہوتی ہے اور اسی کیفیت نے اس شاعری کو وقت گزرے سے نہ ہاتھ دھو
 سے رنڈہ تر بنا دیا ہے۔

نظریاتی شعراء کی مقبولیت اور اہمیت شعراء سے زیادہ ہوتی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اسے قارئین سے زیادہ قریبی
 طرف سے نظریاتی اتفاق رائے کے سبب پذیرائی خود بخود حاصل ہو جاتی ہے۔ اقبال عظیم شاعر ہیں لیکن ان کی مقبولیت میں بڑے
 حصہ ان کے اسلامی نظریاتی شاعر ہونے کا ہے اور فیض کی مقبولیت کا بڑا دار بھی یہی ہے کہ وہ بھی نظریاتی شاعر ہیں اور چونکہ ترقی

پسند نظر پے نوائے والوں کی ایک خامی بڑی تعداد موجود رہی ہے اور اب بھی موجود ہے اس لیے نظریاتی ہم آہنگی مقبولیت میں اضافے کا موجب بن گئی ہے۔

نظریاتی شاعر تو سردار جھری اور خروم بھی ہیں۔ ان کی عملی جدوجہد بھی کسی دوسرے ترقی پسند سے کم نہیں۔ ترقی پسند تحریک سے دوراں نہیں لے کر لکھ دوسروں سے زیادہ برداشت کیے ہیں لیکن آج ان کی شاعری محسوس ہو چکی ہے، کار کی مقبولیت اب پہلے سے بہت کم ہے۔ ماحول میانوں کی طرف کسی قدر توجہ دکھائی دیتی ہے لیکن ان کی وہ شہرت نہیں رہی جو نصف صدی پہلے تھی لیکن آج پہلے سے کہیں زیادہ رندہ اور توانا شاعر سمجھا جاتا ہے اور ترقی پسند تحریک سے تعلق نہ رکھنے والے بھی اسے اہم شاعر تسلیم کرے لگے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے سہار ترقی پسند شعرا کے برعکس کمروری حقیقت نگاری سے گریز ہے۔

یسویں صدی میں نظم کے رنگارنگ تجربات سے اچھے نگاری کی توجہ فزل سے زیادہ نظم کی طرف کردی ہے اس کے وجود فزل یک رندہ منف ہے اور رہے گی۔ ہمارے عہد کے ممتاز نظم نگاروں میں راشد، میراجی، مجید امجد، اختر الایمان وغیرہ میں فیض واحد شاعر ہیں جنہیں صدی فزل پر بھی وہی قدرت حاصل ہے جو نظم پر ہے۔ فزلیں راشد اور اختر الایمان نے بھی لکھی ہیں لیکن خود ہی فزلیں کو پہلے مجموعوں میں شامل نہیں کیا یا شامل کر کے بعد کی اشاعتوں سے خارج کر دیا۔ میراجی اور مجید امجد فزلیں میں بھی نام نہیں ہیں تاہم ان کی نظم نگاری کی حیثیت فزل کوئی پر فائق ہے لیکن فیض کے بارے میں یہ کہنا ممکن نہیں کہ فزلیں کوئی اور نظم نگاری میں سے ان کی کوئی ایک حیثیت دوسری سے کمتر ہے۔ جس شاعر کے پاس فزل میں اس قسم کے اشعار موجود ہوں سے لامحالہ اہم فزلیں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔

فریب آردو کی سہل انگاری نہیں جانی ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تڑی آواز نہ سمجھے

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا تجھ سے بھی دل فریب ہیں علم دھونگار کے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا جہن پہ غائب کلمہ سے جانے کیا گزری ہے
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے نکس سے آج مابے قراد گزری ہے

دو نکس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیض دل میں ستارے ترانے بگتے ہیں

رنگ بھرہن کا خوشبو دلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تھارے نام پر آنے کا نام

کر رہا تھا غم جہاں کا صلب آج غم یاد ہے حساب آئے

نہ کر تو آئے ہیں تری بزم سے نگر کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

ہب تجھے یاد کر لیا صبح بہک بہک انھی جب ترا غم جگا لیا رات بھل بھل گئی
آج شب کے ہمسو فیض نہ جانے کیا ہوئے نہ گئی کس جگہ صبا صبح کدھر نکل گئی

ہر پارہ نگر کو پارہ نگر سے گر پڑا تھا ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت ادا نہ تھے

مقام نہیں کوئی رہا میں بچا ہی نہیں جو کوئے پار سے نکلے تو سوئے دور چلے

ہاں ہاں کے نلوں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کچھ
ہر وہ حواہر کو جانی ہے منزل سے گزر کر جانی ہے
ہم وہی گلشن غما بھی نہیں ہر روز نسیم صبح وطن
ہاں وہیں سے سطر آئی ہے ہلکوں سے منور جانی ہے

کہاں مجھے شبِ فرقت کے چامچے والے ستارۂ عمری ہم کلام کہہ رہے ہیں

وہ جنوں نے ڈالے ہیں جو سے کر لیں سے خوب ہوا گیا
وہ پڑی ہیں روزِ قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا

کبھی کچھ ہے حیرا بنا ہوا کبھی راتیں بھی کتنیں
کبھی محبتیں کبھی فرقتیں کبھی دھیاں کبھی قرینیں
یہ غنیمت جو ہم نے رقم کیے یہ ہیں سب ورقِ تری یاد کے
کئی لمحے صبحِ صال کے کئی شامِ ہجر کی عشق
مری جان آج کا غم نہ کر کہ نہ جائے کاہلِ وقت نے
کسی بچے گل میں بھی سول کر کہیں لکھ دگی ہوں سرسبز

جس شاعر کے ہاں غزل کے ایسے پُر ناصح، فصیح، رواں سے چلے ہوئے کے باوجود تو نادرہ شاعر موجود ہوں، مگر
عزیز کو کسی طرح بھی کمتر دیکھ نہیں دیا جاسکتا۔ اس کے باوجود فیض کی نظموں کو کئی لحاظ سے ان کی عزتوں پر فوقیت دینی پڑتی ہے۔

نظریاتی شاعر اپنے نظریے کا مربوط انداز میں اظہار صرف نظم ہی میں کرتا ہے اور اس سلسلے میں فیض کی حیثیت استثنائی نہیں۔ جس طرح قلم و کلمتوں کا جڑا عزل کو نہیں کہہ سکتے مگر ان کے افکار کا بھر اظہار نظموں میں ہوا ہے یہی صودت فیض کے ہاں نظر آتی ہے۔ ترقی پسند غریب کا تصور لوگوں میں اس بات کا شعور پیدا کرنا تھا کہ دنیا میں طبقاتی تقسیم بڑی خرداک ہے۔ ملکوں کے ہاتھوں ملکوں کی بوٹا، اور لوگوں کے ہاتھوں لوگوں کا استحصال ہر طرف جاری ہے۔ ہمیں اختصالی قوتوں کے طریقے کا کو سمجھنا اور عملی جدوجہد کر کے ان کے شکنجے سے نکلنا ہے۔ ملک کے اندر جاگیردار اور سرمایہ دار طبقے نے کسان اور مزدوروں کو بدترین استحصال کا شکار بنا رکھا ہے۔ ادیب و تنقید دانوں کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی وقاداری صرف اپنے طبقے سے ہے۔ بے کاری، بے روزگاری اور فائدہ کشی سے لوگوں کو جیسے کے حق سے محروم کر رکھا ہے۔ موسم کے شدید، پانیوں، سرچھپانے کے لیے جھت کا نہ ہونا، عزت نفس سے محرومی، تعلیم سے دوری، علاج سجالے کا میسر نہ آنا۔ غرض پچھلے طبقات کے لیے مسائل ہی مسائل ہیں۔ ترقی پسند تحریک ان مسائل کا شعور پیدا کر کے اور لوگوں کو دلالتی طبقے کے خلاف منظم کر کے ایک ایسے انقلاب کا راستہ نمود کر کے کی تقویت دیتی تھی جو ان کی زندگیوں کو بہتر طریقے سے زندگی بسر کرنے کے قابل بنائے۔ اس تحریک کے آغاز کو اب پون صدی بیت گئی ہے۔ اب بھی ترقی پسند تنظیمیں کا وجود و عدم برابر ہو چکا ہے۔ سوویت یونین اب جمہوریہ روس بن چکی ہے جن کا اثر ان کی انقلاب سرمایہ دارانہ رجحان کی معیشت پنا چکا ہے مگر پچھلے طبقات کے مسائل جن کے قیوں برقرار ہیں بلکہ تیزی دیا میں حالات پہلے سے زیادہ گہرے ہو چکے ہیں۔ ہمارے وطن عزیز پاکستان میں طبقاتی تفاوت پہلے سے زیادہ بڑھ چکا ہے اور بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ ان حالات میں فیض کی شاعری حالات سے مطابقت رکھتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں اس طبقاتی شک کا متذکر ہیں۔ اور راستہ و درکنیں بالواسطہ طریقے سے پیش کرتی ہیں۔ جہاں اظہار برادریاں ہے وہیں فیض شاعری کی بات کیوں سے زیادہ قریب نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن بعض جگہوں اور جمالیاتی قدروں کو اوپر دی گئی اور لا جواب نظمیں تخلیق کی گئی ہیں لیکن نظموں کی ایک قابل لحاظ تعداد ایسی بھی ہے جن میں جمالیاتی و درنئی تقاضے راست انداز بیان سے دست و گریبان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نظمیں بھی انداز نہیں کی جائیں گی کیونکہ ان کے کئی حصے بے مثال شاعری کے مرتھے ہیں۔

فیض کی نظموں میں سے بعض ایسے جو اوڈیل میں نقل کرنا ہوں جو میرے خیال میں بہترین شاعری کے نمونے ہیں۔

دل کے ایسے میں لیے گل شدہ شمس کی قطار
نور خورشید سے سجے ہوئے اکٹائے ہوئے
میری محبوب کے خیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بچنے ہوئے، لپٹائے ہوئے

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلائی نہیں
دل کے تاریک شکاروں سے نکلائی نہیں

تیرا سرمایہ تری آس بھی ہاتھ تو ہیں
 اور کچھ بھی تو نہیں پاس بھی ہاتھ تو ہیں
 تجھ کو منظور نہیں علیہ عظمت لیکن
 تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
 اور مشرق کی کہیں مگر میں دھڑکتا ہوا دل
 رات کی آہنی جیت کے تھے دب جائے

(سپاہی لیڈر کے نام - سبب ص)

یہ وہ بحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
 چلے تھے بار کہ ل جائے گی کہیں نہ کہیں
 نلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
 کہیں تو ہوگا شب سے سورج کا ساحل
 کہیں تو جا کے مکے کا پیڑہ لیم دل

(سچا آزاد کی - سبب ص)

غہائی میں کہا کہا نہ تجھے بار کہا ہے
 کہا کہا نہ دلہ زار نے ڈھنڈی ہیں پتا ہیں
 آنکھوں سے لگا ہے کبھی وجہ صبا کو
 اہل ہیں کبھی گردن ستاب میں باہیں

جاہا ہے اسی رنگ میں بلائے وطن کو
 رہا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
 ڈھنڈی ہے پونجی شوق نے آسائیں منزل
 دھسار کے ٹم میں کبھی کاکل کی شکن میں

(دو عشق - سبب ص)

بجھا جو روپن دلوں تو دل یہ سمجھا ہے
 کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
 چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے

کہ لبِ بحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
غرض تصورِ شام و بحر میں چیتے ہیں
گرفِ سایہِ دیوار و در میں چیتے ہیں

(نثار میں تری گلیوں کے سبب م)

الم نصیبوں جگر کا روں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پر ہم تم کھڑے ہیں دونوں
بحر کا روشن افق نہیں ہے
نہیں ہے علم کے شرارِ کل کر
فنی کا کھوار بن گئے ہیں
نہیں ہے قاتل دکھوں کے چنے
ظارِ اندر ظارِ کرلوں
کے آنکھیں ہار بن گئے ہیں

یہ علم جو اس دلت نے دیا ہے
یہ علم بحر کا نہیں بنا ہے
نہیں جو علم سے کریم تر ہے
بحرِ جوشب سے عظیم تر ہے

(ملاقات - ہندوستان م)

پہلے میں تھک کر کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
چلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے برگِ نین
دھن لہو سے دلت کی کانک ہوئی ہے لال

(آجوا لیر پتا - ہندوستان م)

یہاں سے شہر کو دیکھو تو ساری فحشت میں
نہ کوئی صاحبِ تکلیس نہ کوئی ولی عیوش
ہر ایک مرد جوں بجزِ دین ہے گلو
ہر اک حبیبِ دہتا کچھ حلقہ گلو

جو سائے دور چرخوں کے گرد لڑیں ہیں
 نہ جانے بھل غم ہے کہ بزمِ جام و سب
 جو رنگِ بر در و دیوار پر پڑتا ہے
 یہاں سے کچھ نہیں کھتا یہ بھول ہیں کہ بھول

(یہاں سے شاعر کو دیکھو سیر واد کی بیٹا)

آجے عرض گزار ہیں کہ تارِ سنی
 زہرِ امروز میں شیریںی فردا بھر دے
 وہ جنہیں تابِ غمیں ہارنی لایا نہیں
 ان کی ہلکی پہ شب و روز کو ہٹا کر دے

(دعا - سیر واد کی بیٹا)

یہ فیض کی بہترین شاعری کے چند نمونے ہیں۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ ان کی اپنے شاعری انہی مسائل تک محدود ہے۔ وقت اور
 جگہ کی کمی کے سبب حوالے کم دیے گئے ہیں۔ فیض جاتے ہیں کہ انقلاب جلد نہیں آئے گا۔ اس کے لیے منظم کوششیں کرنی ہوں گی۔
 قہرِ نیاں پیش کرنی ہوں گی۔ محرم کو شعور بخشنا ہو گا۔ ایک طویل جدوجہد سے گزر کر ہی اچھی اقدار کا فروغ ہو گا۔ ابھی تو لوگوں کی ہنردی
 ضروریات ابھی پوری نہیں ہوئیں۔ منافوں کے لیے جین کا تود بھرا، سمسوں کے شیلوں کے مطابق لباس اور مکھنٹ، ہتھیاروں کے لیے علاج
 ساجھا آگاہی حاصل کرے کے لیے ملازمت کے مطابق تعلیم ان کی بنیادی ضروریات ہیں۔ فیض کی شاعری ہمیں یہ شعور بخشتی ہے۔ شعور
 بخشنے کے لیے غیر شاعرانہ وسائل پر تکیہ کرے کی بجائے شاعری کی ایک خوبصورت فضا بناتی ہے جو ہمیں گہروری حقیقت نگاری سے کہیں
 بہتر آگاہی بخشتی ہے اور یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ ہم منافوں کے دھمکے کا دوا کرے کی بھرپور سہی کریں۔

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

فیض کی شاعری میں موت اور تنہائی

Agha Nasir

Death and Loneliness in Poetry of Faiz

Faiz Ahmed Faiz was a multi dimensional poet. His work encircles various aspects of human nature. Death and aloneness are the most effective factors in his poetry. Faiz wrote much on these themes. In this article "Death and Loneliness" the writer emphasized these two significant reflections from his poetry.

فیض صاحب کو موت سے ڈر لگتا تھا۔ انہیں تنہائی سے غم آتا تھا۔

موت اور تنہائی، یہ دو موضوعات ہیں جن پر فیض نے بہت سے شعر کہے ہیں۔ اشعار کو پڑھ کر ہر دو موضوعات پر ان کا نظریہ ان کا رویہ بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے۔ موت کے بارے میں تو انہوں نے ایک حوصلہ مند ڈراما اور بے لک انسان کی طرح اپنے اس ایک شعر میں وہ سب کچھ سمویا ہے جو وہ محسوس کرتے تھے۔

چنے کے لہانے رہے وہ اب ان میں لکھ کے کہا لیں گے
اک موت کا وعدہ ہوا ہے جب چاہیں گے نمٹائیں گے
اس شعر میں بڑے واضح طور پر انہوں نے ظاہر کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک موت کی کوئی ایسی حیرت نہیں ہے۔
”جب چاہیں گے نمٹائیں گے“ لیکن تنہائی کا سا طرہ کچھ اور ہے۔

فیض صاحب طبعاً بہت روشنی آدمی تھے۔ انہیں سنائے، خاموشیوں اور سرکوشیوں پس منظر تھیں۔ وہ شام کی محفلوں کے آدمی تھے۔ بحث بہت شور و غل، گپ شپ۔ اگرچہ وہ خود خاموش طبع انسان تھے اور محفلوں میں کم کم ہی بولتے تھے مگر دور میں کا ہونا انہیں اچھا لگتا تھا۔
کسی طرح تو بچے بڑا ہیکل سے اٹھیں
نہیں ہے بڑا دُعا فر تو بڑا رجوی بھی

فیض صاحب کی طبیعت میں ہمیشہ سے تنہائی کا خوف موجود تھا۔ لیکن اس کا اقامہ انہما ر انہوں نے شاعری میں ملایا۔ اس وقت کیا جب روپنڈی سادش کیمس میں انہیں گرفتار کیا گیا۔ لاہور کے شاعری کلمہ میں ”تقد تنہائی“ میں لکھا گیا۔

تقد تنہائی

دور آفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لہر

خواب ہی خواب میں پیدا ہو اور دکا شہر

خواب ہی خواب میں دیاب نظر ہوئے گئی
 ہم آزاد جدائی میں سر ہوئے گئی
 کاسے دل میں بھری اپنی سراجی میں سے
 کھول کر تلخی دے و زمیں ہروز کا زہر
 حسرت روز ملاقات رقم کی میں نے
 دلیں پر دلیں کے پارمن قدح طرار کے نام
 صن آفاق بحال لب و دھار کے نام

لیکن عجمی کے مضموع پر اپنی شاعری کا آغاز وہ اس سے بہت پہلے کر چکے تھے۔ ان کی یہ شہرہ آفاق نظم اس کی پہلی کتاب 'الغش فریدی' میں شامل ہے۔ اس سے شاید کوئی انکار نہ کر سکے کہ اس نظم سے بھرتہائی کی تصویر اور انتہائی کا احساس عکس نہیں ہے۔

پھر کوئی آلا دل زارا نہیں کوئی نہیں
 دہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
 دھل چکی رات، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
 لوکڑانے لگے ایوانوں میں غرابیدہ چراغ
 سوچی راستہ تک تک کے ہر اک دیوار
 اچھی خاک نے دھلا دیے قدموں کے سراغ
 گل کو مٹھیں، بوجھا دے و بجا و لاغ
 اپنے بے خواب کوڑوں کو منتقل کرلو
 اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

یہ ہمارے طالب علمی کے دن تھے۔ میں تو سب اشعار کا تقریباً ایک ہی دھنی اور جذباتی، اور ذات سے تعلق ہے اور اس وقت
 کا ظاہری محرک بھی وہی ایک حادثہ ہے جو اس عمر میں اکثر نوجوانوں پر گزرتا تھا۔ لیکن اب جو دیکھتا ہوں تو یہ پھر بھی کوئی ایک دو نہیں تھا
 کہ سے دو لگ لگ جیسے تھے جن کی داخلی اور خارجی کیفیت کافی مختلف تھی۔ وہ یوں کہ 1920ء سے 1930ء تک کا دور تھا، اسے ہاں سائنسی
 اور سماجی طور پر کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا رنگ تھا۔ لیکن ہم اس دور کی ایک تحفہ بھی غیب سے نہیں دیکھتے، نہ
 تھے کہ صحبت پر آخر شد پھر دلیں پر عالمی کسادباری کے سارے لڑنے شروع ہو گئے۔ کالج کے بڑے بڑے اگے تھے، حال تلاش سائنس میں
 گلیوں کی خاک پھاٹکے لگے۔ یہ وجہ تھی کہ جب اچانک بچوں کی ٹیسی بچھ گئی، اچھے ہوئے کسان کھیت کھلیں چھوڑ کر شہروں میں مزدور بن

کرے۔ نگہ اور جھگی خاموشی شریف پہنچیاں بارہوں میں آئیں۔ گھر کے باہر یہ حال تھے اور گھر کے اندر مرگ سوگ محبت کا کبر م پچا تھا۔ بٹکا
 یک یوں محسوس ہوئے لگا کر دل و دماغ پر سب سے راستے بند ہو گئے اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔“
 اسی زمانے میں فیض صاحب نے ایک اور نظم لکھی جس کا عنوان تھا ”یادِ گھر یہ بھی شروع ہے آخر تک جہاں کے کب سے بھری
 ہوئی تھی۔ اس سترم نظم میں فیض صاحب نے جیسی خوبصورت اور نوکمی سمجھات استعمال کی ہیں ان کی خود فیض صاحب کی شاعری میں بھی
 نہیں ملے۔ دشتِ خیمائی میں ایسے جان جہاں رتھاں ہیں۔

دشتِ خیمائی میں اے جان جہاں ، لرزوں ہیں
 حیر کی آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
 دشتِ خیمائی میں، دوری کے خس و خاشاک تجھے
 کھل رہے ہیں ترے پھل کے سمن اور کھپ

یہ تو تھا خیمائی کا اجر و نگر سوت کے موضوع پر لکھے گئے فیض صاحب کے شعرا کی نوعیت ذرا مختلف ہے۔ اس شاعری میں ان کا گھر
 اور ان کا عیقا م لڑوں طور پر مثال نظر آتا ہے۔ مثلاً شہادت کی سوت کو جس شاندار دور پر دور الفاظ میں بیان کیا گیا اس کے بے کسی دلیل کی
 ضرورت نہیں ہے۔ جب وہ کہتے ہیں

لو وصل کی راحت آج کل پھر غمِ حضور کی پر ہم نے
 آنکھوں کے لہجے بند کئے اور سینے کا دھار کیا
 بلکہ میرے نزدیک تو یہ شعر بھی اسی زمرے میں آتا ہے

جس دج سے کوئی مشکل کو چلا وہ شانِ سلامت دہنی ہے
 یہ جان تو آئی جانی ہے اس کی تو کوئی بات نہیں

خیمائی ساری زندگی فیض صاحب کا تعاقب کرتی رہی کبھی نیل خانوں کے ٹھنڈے فرش پر رندوں کی سن طوں کے پیچھے۔ کبھی
 غریب ٹوٹے میں چھٹی شہر کی انجان گز رنگ ہوں میں۔ انہوں نے زندگی میں خیمائی کے بہت سے روپ اور بہت سے رنگ دیکھے۔ ان رنگوں اور
 ان تصویروں کے سب پہلو ان کی شاعری میں متکس ہوئے۔ دے دے خیمائی سے گھرا رہے گھر خیمائی کے بارے میں یہ کہہ لکھتے رہے۔ اس کی
 بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری خیمائی روپ دیکھاتی رہی اور وہ اس کے ہر روپ اور ہر رنگ کو کس بعد کرتے رہے۔ انہوں نے
 جہاں کو محسوس بھی کیا، دیکھا بھی اور میرا بھی۔ اور اب یہ سب ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا سرمایہ معلوم ہونا چاہیے۔ ان سے اس اشعار پر غور
 کریں اور دیکھیں۔ یہ خیمائی کا کون سا رنگ ہے۔

دھائے گا دے پاؤں

اور کچھ دے میں، جب پھر مرے غما دل کو
 فکر آئے گی کی خیمائی کا کیا چاہہ کرے
 دھائے گا دے پاؤں لیے سراغِ چراغ

وہ جو اک درد دھڑکا ہے کہیں دل سے پرے

دل سے پھر ہوگی مری بات اے دل اے دل
یہ جو محبوب بنا ہے تری خیمائی کا
یہ تو مہماں ہے گھڑی بھر کا، چلا جائے گا
اس سے کہ جیری مصیبت کا مددوا ہوگا

مستقل ہو کے ابھی اٹھیں گے وحشی سائے
یہ چلا جائے گا، نہ جائیں گے باقی سائے
دلت مہر جن سے ترا غون غونہ ہوگا

کچھ دے سے ملتی یصیت کی ایک اور نظم بھی ہے جس کا عنوان ہے ”کہاں جاؤ گے“۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ دونوں نظموں کے درمیان چھ سات برس کا فاصلہ ہے۔ پہلی نظم انہوں نے 1954 میں لکھی جب وہ سنگھری جیل میں تھے نو دوسری 1961 میں جب وہ لندن میں غریب الوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اگرچہ ان کے دل خانہ دہن کے ساتھ تھے۔ مگر وہ صبح شام اپنے وطن، اپنے شہر اور اپنے دوستوں کو یاد کرتے تھے۔ ان کا دل اُپاٹ تھا۔ ہر دہائیوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ قید کی زندگی اور جلاوطنی کی زندگی میں کچھ بڑا فرق نہیں ہوتا۔ خیمائی کی صورت مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہی ہے۔

کہاں جاؤ گے

اور کچھ دے میں لٹ جائے گا ہر دم پہ چاند
نکس کھو جائیں گے آہستہ ترس جائیں گے
عرش کے دیوہ نمناک سے باری باری
سے ستارے سر خاشاک برس جائیں گے
اس کے بارے تھے ہلے شبستانوں میں
بے وقائی کی گھڑی ترک عادات کا وقت
اس گھڑی اپنے سوا پار نہ آئے گا کوئی
ترک دنیا کا ہیں ختم ختم ملاقات کا وقت
اس گھڑی اپنے دل آواز کہاں جاؤ گے
اس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں رہے دو
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہے دو

۴۲ کے بارے میں بھی فیض احمد فیض صاحب کی نظموں کی تعداد کم نہیں اس قدر ہے جس قدر خیمائی نے مجموعہ پر لکھی ۴۲ کے ساتھ دل کا تعلق کچھ اور طرح کا تھا۔ ان کی نظموں میں ایک دوا لیس ہے موت سے ان کی جھیر خانی ساری زندگی جا کی ہے۔ بالکل ہتھکن

تاجیات، مگی نے شکرگزار اور پس دنیا سے کوچ کا نقشہ بھی ان کے نزدیک کچھ ایسے تھا جسے کوئی اپنے کسی بہت ہی عزیز آشنا محبوب سے ملاقات ہو جا، پاس۔

یہ قطعہ فیض صاحب کے کسی کلام میں تو نہیں لیکن ڈاکٹر نسیم اثر میں صدیقی کی بیاض میں انہوں نے خود پے ہاتھ لکھا ہے۔

ہم اپنے وقت میں گزرے جہان گزروں سے
نظر میں رات لے دل میں آفتاب لے
ہم اپنے وقت میں پہنچے مصور بڑوں میں
لبوں پہ جو لے ہاتھ میں شرب لے

یہ خیال ہے کہ میرا بھی نہیں ہے کہ فیض صاحب موت کے دور سے اوقات ہوں انہوں نے گنڈا دسوت کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ایک بار جب انہیں ہتلی بار دل کا شدید درد ہوا یہ 1967 کی بات ہے ڈاکٹر ایوب مراد کے بیان کے مطابق اس دور کی کیفیت ان کی اس نظم میں چھلکتی ہے۔
ہمٹا نک

درد اتنا تھا کہ اس رات دل خوشی نے
میرے دگ جاں سے الجھا جا
میرے بن سو سے جھٹکا جا
اور کہیں درد ترے گھن میں گلا
پتا پتا مرے لہرہ لہو میں دھل کر
صحن بہتاب سے آلودہ نظر آنے لگا
میرے چہرے حق میں گلا
سارے دیکھتے ہوئے دھڑکن کی طغیانیں کھل کر
سلسلہ وار پہنچے تھیں
دھست کاغذ شوق کی تیاری کا
اور جب یاد کی بھٹی ہوئی شمعوں میں
نظر آئی کہیں
ایک ہل آفری لہو حیرت دلدادی کا
درد اتنا تھا کہ اس سے بھی گزنا جا
ہم سے جا بھی نکلے دل نہ ٹھہرا جا

»مری یاد 1983 میں جلاوطنی سے واپسی پر نعت طویل ہوئے "فیض نامہ" کے معنی اور فیض صاحب سے ذاتی سخاوت کا

ایوب مرزا نے لکھا ہے

فیض صاحب لاہور میں تھے۔ مجھے اطلاع ملی تو میں ایک غائبہ خاتون کے اخیر اسلام آباد سے لاہور کے یوہسپتال میں جا پہنچی۔
حالت یہ تھی کہ اس کا کمر چٹا تھا۔ کچھن ماسک منہ پر تھی بارو میں ڈپ لگی تھی۔ بغیر ڈوب دی تھی۔ میں نے آہستہ سے اس کا دیوں
ہاتھ پے ہاتھ میں لے کر دیا۔ انہوں نے صرف آنکھیں کھلا کر دیکھنے کی کوشش کی۔

یوگما ہی چہ نور گز رہ گئے۔ ساتویں صبح میں نے دروازہ کھولا۔ کہا دیکھا ہوں۔ فیض صاحب ملیں شین ہاتھ منہ دھوئے دھوئے ستر
پر بیٹھے ہیں۔ میں نے بڑھ کر پوچھا کہ ”تجارت ہے“، بولے ہاں یہی تم جانتے ہو اور یہاں رہ لگم ہے

اس وقت تو میں لگا ہے

اس وقت تو میں لگا ہے اب کچھ بھی نہیں ہے
مہتاب نہ سورج نہ اندھیرا نہ سویرا
آنکھیں کے لہجوں پہ کسی صن کی چلن
اور دل کی پتاہوں میں کس درد کا ڈیرا
ملن ہے کوئی وہم تھا ممکن ہے سنا ہو
گلیں میں کسی طاپ کا اک آفری بھیرا
شاغوں میں خیالوں کے گھسے پیر کی شاہ
اب آکے کرے گا نہ کوئی خواب میرا
اک بیر، نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
خیرا کوئی اپنا، نہ پولا کوئی میرا
لگا کہ یہ سلطان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل پہ تو غلط اک ہی گھڑی ہے
ہمت کرہ پیسے کو تو اک مر ہڈی ہے

یوں سوچے اور تنہائی کی دھوپ چھاؤں سے گزرتا ہوا۔ ہمارا شاعر آہستہ آہستہ اس مقام تک پہنچ گیا کہ صوبہ، اوہوں یک
ہو جاتے ہیں اور یہ تیسر نہیں رہتی کہ کہیں تنہائی کی سرحدیں ختم ہوتی ہیں اور موت کی ملحداری شروع ہو جاتی ہے۔ فیض صاحب کو خود
اس بات کا بخوبی احساس تھا۔

یہ کس دیا دھم میں

نہیں ہے ہیں تو نہیں ہے کہ اب نہیں باقی
جہاں میں بزم گہد صن عشق کا میلا
بناے لطف، رواج، مہر و وفا

یہ کس دیارِ عدمِ معیم ہیں ہم تم
 جہاں پہ مژدہ دیدارِ حسنِ یار تو کیا
 توید آمدِ دور جزا نہیں آتی
 یہ کس خمارِ کدے میں مدیم ہیں ہم تم
 جہاں پہ شورِشِ رندانِ میگسار تو کیا
 گلستِ شیشہ دل کی صدا نہیں آتی

فیض صاحبِ رخصت ہو گئے۔ ایک بڑا شاعر ہم سے جدا ہو گیا۔ ایک بڑا انسان مر گیا۔ لیکن انہوں نے خود بھی زندگی
 گزیری اپنے ماتم گساروں کے لیے اس طرح کا پیغام چھوڑ گئے۔

میرے خیال میں کسی بھی ذی عقل کی موت ہر تعویذ کے لیے اس سے بہتر الفاظ ممکن نہیں
 شورِشِ بجاوے

ہستی کی متاع ہے لاپاں جاگیرِ تری ہے نہ مری ہے
 اس بزم میں اپنی مشعل جاں بھل جلا کر غشاں جلا کیا
 یہ بزم چراغاںں رہتی ہے اک طاقِ اکویریاں جلا کیا
 افسردہ ہیں گر لام ترے بدلہ نہیں مسلکِ شام و صبح
 ٹھہرے نہیں موسمِ گل کے قدمِ قائم ہے بحالِ شمس و قمر
 آلود ہے ولولہ کا کل و لب، شاداب و حسین گلشتِ نظر
 مقسوم ہے لذتِ دردِ جگر، موجود ہے لعنتِ دیدہ تر
 اس دیدہ تر کا شکر کرو اس ذوقِ نظر کا شکر کرو
 اس شامِ صبح کا شکر کرو، ان شمس و قمر کا شکر کرو

معنویت اور فیض

Muhammed Ilyas Meeranpuri

Lecturer Government Degree College, Makhdoom Rasheed

Semantics and Faiz

The greatness of Faiz's poetry draws upon his distinct, novel and exquisite use of ex s with sty st c variations. There is a definite link of his poetry with the class ca tradition which uses comprehensive and artistic attributes. Faiz has used these artistic attributes in his own peculiar manner. His poetry definitely, is an amagam of both art and creativity. His poetry transmits meaning elaborately and succinctly. In this research paper, excerpts from Faiz's poetry have been discussed with regard to their tendency to change meaning change their meanings with change in accent.

کسی شعر کی مختلف انداز سے قرات، اس کے معنی میں اضافہ کر دیتی ہے۔ کیوں کر لہذا اپنے اندر معانی کے کئی جہات ہے ہوتا ہے۔ ادب کے عام قاری اور تنقیدی قاری میں یہی فرق ہے کہ وہ کسی شعر کی پہلی قرات سے نمودار ہوئے والے معانی پر قناعت نہیں کرتا بلکہ اس کے تہہ در تہہ معانی کو اچھٹا نکالتا ہے۔ کیوں کر میرن پارہ اس بات کا مستحاضی ہے کہ تشریح و توضیح سے بڑھ کر اس کی تعبیر کی جائے۔ کسی شعر کی پہلی قرات اس کے معنی کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں جس طرح معنی کا روتقے بڑی حیول گیریات کی ہے

”کوئی فن پارہ دو حال سے خالی نہ ہوگا“

(۱) فن پارے کے معنی مراد ہی نہیں جو پہلی قرات پر ہماری سمجھ میں آئے تھے۔

(۲) فن پارے میں اسے ہی معنی نہیں جتنے پہلی قرات پر ہمیں نظر آئے تھے۔ (۱)

جب ہم کسی تخلیقی شرا پارے میں کہتے ہیں کہ اس میں تخلیقیت کے بھرپور عناصر ہیں۔ تو پھر اس بات پر بھی مبالغہ کیا جاتا ہے کہ اس کی تفہیم کو بھی روایتی طریقے سے ہٹ کر دکھایا جائے۔ کسی شعر کی تفہیم، اس کی قرات اور اس کے لہجے سے ظاہر ہوتی ہے۔ ہم ہم شعرے حوالے سے ڈاکٹر جمیل عباس بلوچ کہتے ہیں

”کامی ادب میں ایک اصطلاح ملاحظہ ہے۔ اس میں پانچ عناصر مل کر کسی متن کی تفہیم کو آسان کرتے

ہیں۔ (۱) محذبہ (۲) تحلیل (۳) سلوب (۴) سانی (۵) لہجہ (۶)

کسی تخلیقی شاعر کی حقیقی تفہیم اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کی تنقیدی قرات (مل کر تعبیر) اس کی جائے کیوں کہ نقویں
؛ کلام مرعاس سے قرات خوب پارے کے ”تبی مردہ“ کو بطرز مسجوزہ کرتی ہے“ (۳)

جب ہم کسی شعری قرات کرتے ہیں اور متحی جاننے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس تخلیقی شاعر کے
عملی معنی بھی ہو جاتے ہیں۔ متن کی تشریح و توضیح میا عمل ہے جو کسی تخلیقی شاعر کے بنیادی امکان (مصنف، متن، قاری) کے درپے ہی
تحلیل پر رہتی ہے اس سلسلے میں کافی انضال حسین کا کہنا ہے

”متن کی تشریح و ترتیب ایک دہر وی عمل ہے جس کے تمبن بنیادی امکان، مصنف، متن اور اس کے قاری ہیں۔

شاعر کے نزدیک متن میں سے کسی ایک کی ترجیح یا مرکزیت تشریح کے مخصوص دہستان کی تشکیل کرتی ہے

مخصوص دہستان سے منسلک کرتی ہے“ (۴)

کلام فیض کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے تعلیقات کو ایک بنیاد اور نو شعری سلوب دیا۔ فیض کے کلام میں وہ حمدی محاسن ملتے
ہیں جو کلاسیکی شعری روایت کا حصہ تھے اور جن میں فیض نے نئے پیکر میں ڈھال کر جدید شعری روایت سے منو کیا۔ کلام فیض میں موجود مستعین
صرف خالی صنعت سازی نہیں ہے۔ یہ کبھی بھی معنی اور بلاغ کا غن نہیں ہوئے دہشتیں۔ معنی اور بلاغ کی تریل بدرجہ اتم موجود ہے جو قاری کو
ایک نئے لطاف سے آشنا کرتی اور اس کے تکرر و تکرر میں اضافے کا امت ثقی ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی، جو فیض کے پسندیدہ نقادوں میں سے ہیں۔ انہی کے بارے میں فیض صاحب نے کہا تھا ”ڈاکٹر محمد علی صدیقی

میرے پسندیدہ نقادوں میں سے ہیں۔“ (۵)

انھوں نے فیض کے فن کے بارے میں کہا ہے

”فیض کا بنیادی کمال یہ ہے کہ انھوں نے اکبر سے معاصریم کے محاسن کو نئے تصورات دے کر روایتی

خدا سے (Allegories) اور استعارے صرف اسی فنکار کے یہاں سے دار ہو پاتے ہیں جو قدیم اور جدید کے

خانوں میں منقسم ہو پایا ہو۔ وہ اپنے جدید میں تمام تر صحت مند قدیم ڈال دے اور اپنے قدیم میں تمام تر مکسر جدید کا

دکھائی ہو۔ فیض نے ارسٹ فشر (Ernst Fisher) کی طرح اپنی شعری فطرت کو اپنے وقت کی نظریاتی حدود سے

بہرہ ور کر لیا ہے۔ فیض کی شاعری اپنے عہد کی ایک طاقت ور فکر کی عکاس ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ آ رہی کے بعد

شاعری میں وہ تندہ نیا دہ سیای لب و لہجہ اختیار کرتے ہوئے ملتے ہیں۔“ (۶)

فیض کی شاعری کا آرٹ، موضوع، مواد، اظہار، لہجہ فنی روپے اور بیان کا ایسا گامزن اور یک جا م قو م ہے کہ اس میں یہ عکس

نہیں کہ ہم فیض کے موضوعات کو ان کی امیجری، تشبیہات، استعاروں اور بیان و بیان کی دوسری فنی است سے علاحدہ کرے اسی طرح گفتگو

کر سکیں جس طرح دیگر کلاسیکی یا جدید شعریہ بات کی جا سکتی ہے۔ بلاشبہ فیض صاحب نے اور شاعری کو نئے سقا سے تشبیہات اور

غلام دے دیے ہیں۔

یہی خوبیاں کلام کی معنویت میں بے پناہ اضافے کا باعث بنی ہیں۔ لفظ سے لفظ و بات سے بات نقل ہے۔ فیض کا شعر سربلندی غ ہیں

۶۔ یہ ہے۔ لہجہ کی پائی اور الفاظ کی حرکت اس میں سونے پر سہاگہ کا کام دیتی ہے۔ کیوں کہ فیض نے الفاظ کو مہر لے کر ہی لے کر ایک خاص پس منظر میں استعمال کیا ہے جو بحر و محذوخلقی کا حامل ہے۔ ایک عام شاعر کو شش کرنا ہے کہ الفاظ لغت سے خارج نہ ہوں۔ وہ ایک خاص ۱۰۔ سے نکلے۔ مگر وہ کرلوب پارہ تخلیق کرنا ہے۔ لیکن فیض کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ کا اس طرح تخلیقی استعمال کیا ہے کہ ہر ایک لگاتار تیار کی جاسکتی ہے۔ فیض کے نظام، استعارے اور علامے بہت خوبصورت اور دلکش ہیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر شادب رودلوئی رقم طراز ہیں۔

’فیض کی سب سے بڑی خصوصیت فن کے کلام میں لفظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ الفاظ کو نظم کر دینا، جیسا کہ محسوسات، تجربات اور مشاہدات کو خوبصورت پیرائے کی مترمکد از پیش کر دینا الگ بات ہے۔ ہر حمد میں شعر، واپسے حدود اور محسوسات کو پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک عام شاعر لفظ کو اس کے معنی اور لغت کی حدود میں نظم کرتا ہے۔ اُسے یہ خیال نہ ہوتا ہے کہ بات، زبان اور محاورے کے خلاف نہ ہو، لیکن ایک حمد ساز شاعر کے یہاں لفظ لغت کے دائرے سے نکل کر ایک وسیع دیباچہ بن جاتا ہے۔ اُس کے یہاں الفاظ اور استعارات کے معنی اُس کے تخلیقی استعمال سے متعین ہوتے ہیں۔‘ (۷)

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض صاحب کا اصطلاحی کام مزید لغت سے ہٹ کر ہے۔ انھوں نے اس کام کے تحت معنی کا ایک جہان آباد کیا۔ جو بحر و محذوخلقی کا علمبردار ہے۔

فیض صاحب کے کلام میں معیاری لہجہ طے کرنے سے قبل لہجے کے بارے میں جان لیں کہ لہجہ کوئی اصطلاح ہے۔ اس کے معنی و معیوم کیا ہے۔ A. Cuddon نے اس کی تعریف اس طرح کی ہے

"The emphasis or stress (q.v) placed on a syllable, especially in a line of verse. It is a matter of vocal emphasis. Where the accent comes will depend how the reader wishes to render the sense. In the following lines the metrical stress is fairly clear, but the accents can be varied." (8)

کسی ادب پارے کی قرات سے پتا چلتا ہے کہ یہ لہجہ کس تخلیق کار کا ہے۔ اس لہجے کی بنا پر ہم تخلیق کار تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کی وضاحت انور محال نے کچھ اس طرح کی ہے

’شعری تنقید کی اصطلاح ہے بیان کے اسلوب خاص کا دھڑام ’’لہجہ‘‘ ہے۔ جب کسی فن پارے میں علامت (Sublimity) کی شان پیدا ہو جاتی ہے تو وہ خیر و بد کی عظمت حاصل کر لیتا ہے اور بے نیل سے پہنچنے والی پاروں میں اپنے حالات کی شاعت کرتا ہے۔ شاعری میں لہجہ شاعر کے فنی اسلوب (Style) کا متناہ ہے۔ لہجہ کی اسی خیر و بد کے باعث ہم عموماً پہچان لے جاتے ہیں کہ یہ شعر غالب، اقبال، مومن یا نظیر اکبر آبادی کا ہے۔ معیاری نقطہ نگاہ سے ہر شاعر Unique شخصیت کا مالک ہے۔ چنانچہ Man is style himself کہا گیا۔ یوں ہر شاعر کا اپنا رنگ، رنگ اور لہجہ ہے۔‘ (۹)

فیض صاحب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کو اگر لچھو بول کر پڑھا جائے تو یہ کثیر شعائی کے دمرے میں آتے ہیں۔ لفظ
وسائی کی یہ کثرت بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔

تو سے کھیل ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اس کے لمبوں کی اُسرہ ہلک ہائی ہے
تو پہ بھی برسا ہے اس نام سے مہتاب کا نور
جس میں جتنی ہوئی راتوں کی کک ہائی ہے

اس اشعار میں غنی معنویت کی وسعت اور لہجے کی فرووانی ہے۔ اگر لب و لہجہ تبدیل کر کے ان اشعار کو پڑھیں تو ہمیں اس میں لفظ
وسائی کی گہرائی اور کثیر لکھی نظر آتی ہے۔ یہاں ایک طر ہے حسرت ہے، خواہش ہے، رشک ہے اور شکست کی آواز ہے۔ ”تو سے کھیل
ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں“ کوئی انداز سے پڑھا جاسکتا ہے مثلاً

(۱) کیا تو سے واقعی کھیل ہیں؟ یہاں نہیں ہو سکتا۔ (طریقہ جتنی کیفیت)

(۲) تو سے کھیل ہیں واقعی تو سے کھیل ہوں گی۔ (جتنی کیفیت)

(۳) حیرت ہے تو سے کھیل ہیں۔ (حیرت و استعجاب)

(۴) ہم سے تو نہیں کھیل تو سے کھیل ہیں۔ (بے پروائی)

(۵) تو سے کھیل ہیں ہو سکتا ہے تو سے کھیل ہوں۔ (امکان)

(۶) تو سے کھیل ہیں تو مجھے کیوں تار ہے۔ (واقفیت)

(۷) تو سے کیوں کھیل ہیں؟ (صہ؟)

اسی طرح اسی نظم کے دمرے بند ”تو پہ بھی برسا ہے اس نام سے مہتاب کا نور“ کو اسی انداز سے پڑھیں تو اس کے نئے نئے
مطالب اور وسائی نظر آتے ہیں۔ مثلاً

(۱) تو پہ بھی برسا ہے یعنی نہیں آ رہا (ظہور و تھیک و استہزاء)

(۲) تو پہ بھی برسا ہے مجھ پہ بھی برے تو کتنا اچھا ہو (رشک کی کیفیت)

(۳) تو پہ بھی برسا ہے کسی اور پہ بھی برسا ہوگا، (عمومیہ کا تصور اور بے پروائی)

(۴) تو پہ برسا ہے مجھ پہ کیوں نہیں برستا (حسد کی کیفیت)

فیض کے مجموعے ”دستِ جمبا“ کی نظم ”دو عشق“ بھی اپنے اندر معنویت کا ایک جہاں لیے ہو ہے۔ اس نظم میں بکثرت قی
حویر اور معنیائی لہجے پوشیدہ ہیں کہ اس کی ایک ایک پرت کھولتے جاتے جاتے حیرت و حیرت کی کیفیات نظر آتی ہیں۔

خجانی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دل . راز سے ڈھونڈی ہیں پناہیں

”خجانی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے“ اس مصرعے میں ”کیا کیا“ کی گہرائی نظر نہ آتی تو کئی نئی باتوں سے آشنا ہوجاتا ہے۔ اگر اس مصرعے

وہ جسے ”سجائی میں کیا کیا“ اور ”نہ تجھے یاد کیا ہے“ کہہ کر پڑھیں تو اس کے لب و لہجے میں کتنا عارف اور عارفِ مرقع محسوس ہوتا ہے۔ یعنی میں نے تجھے یاد کیا تو پھر میں نے کیا ہی کیا ہے؟ اسی طرح دوسرے مصرعے میں بھی ”کیا کیا“ کی تکرار نے کئی پوشیدہ معنی کی کو جو رکاوٹیں دور کر دے گا۔ یہ ”یا کیا“ پڑھ کر بعد میں سیر پڑھیں ”نہ دل دلوئے صحرایٰ میں تپا ہیں“ تو اس مصرعے میں کتنی خوبصورتی، کشش اور وسعت ہے۔
 وہ اس نامہ کی نظم ”سہم جنار یک راہوں میں مارے گئے“ کا ایک شعر اپنے لہجہ و لہجہ کے کتنے راویے پڑھائے ہیں اور اس کے کتنے شاعر اور دانشور لکھتے ہیں۔

گل گاہوں سے جن کر ہمارے علم
 اور نکلیں گے عشاق کے طے

اس شعر کے لہجے کی مختلف جڑوں کو لحاظ فرمائیں

(۱) یہاں طے جو نکل رہا ہے ہیں علم جن کر نکلیں گے۔ (ابتداء طے)

(۲) اور ہاں طے بھی نکلیں گے؟ (خواہش)

(۳) ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ اور ہاں طے نکلیں (امید)

(۴) اور ہاں طے نہیں نکلیں گے۔ (اس کی کیفیت)

(۵) کیا یہ ہو سکتا ہے کہ اور ہاں طے نکلیں؟ (خواہش)

(۶) اور ہاں طے نہیں نکلیں گے۔ (انکار کی کیفیت)

(۷) اپنے علم نہیں ہیں، جو ہمارے علم نہیں گے۔ (ملکیت کا تصور)

(۸) ہمارے علم چنے بغیر ہاں طے نہیں نکل سکتے۔ (بجھڑی کا عالم)

(۹) ہمارے علم چنے بغیر ہاں طے نہیں نکلیں گے۔ (چنے کا شوق)

لہذا حذر کریں کہ ایک شعر کے کتنے معانی کتنی چیزیں ہو سکتے ہیں جو تہہ در تہہ اور پرت در پرت کھلتے چلے جاتے ہیں۔ ایک

ایک لفظ میں جہاں جتنی آرا ہے۔

اس میں کوئی کام نہیں کہ فیض نے روایتی دستور و علامت اور الفاظ کو نئے معانی دیا ہے۔ وہ علامت جو اردو شاعری کے مرکزی سرچشمے تھے اور جس کی بنا پر اردو نظم عموماً اور اردو غزل خصوصاً سراپا ہوا، اگر دہلی جاتی تھی، فیض نے انھیں نئے دیکر میں اُٹھا کر سے حیات و جاوداں دیا۔ مثلاً عاشق، مستور، رقیب، عشق، وصل، ہجر، فراق، درد، شراب، ساقی، شمع، بکبار، درد، درد اور اس کی نکل ڈال کر کوئی چنانچہ نے ان علامت کی وضاحت کچھ اس انداز میں کی ہے

۱۔ عاشق (عجاب، انقلابی) مستور (وطن، عوام)، رقیب (سامراج، سرمایہ داری)

۲۔ عشق (انقلابی و لاد، جذبہ حریت)، وصل (انقلاب، آزادی، حریت، ملٹی نیشنل)، ہجر، فراق (ہجر، انحصار کی حالت و انقلاب سے دوری)

۳۔ درد (عجاب، انقلابی باغی)، شراب، بھگان، بیلہ، سالی (ملٹی اور سیاہی پیدائشی کے ذرائع)، شمع (نام کو ظلم، سرمایہ

دارالدیاستہ عوام دشمن حکومت)

- ۴۔ دونوں (ملکی اصفافہ انقلاب کی خواہش، قریب) حسن حق (ملکی اصفافہ انقلاب، ملکی سپان)، عقل و مصیبت کوئی،
منفعت مند کٹا، چار نظام دفتر شاعری یا عسکری نظام سے کھجوتی رہی)
- ۵۔ مجاہد (مجاہد آزادانہ انقلابی)، مددگار دارودکن (سیاسی قید، پھانسی، جان کی قربانی)، حاکم (سامراج، سر، بیوہ کی، ناشی،
عسکری نظام)
- ۶۔ بلبل، بندوبست، (جدید قومیت، حریت سے سرشار شاعر، انقلابی)، نگل (سیاسی آدرش، نصب العین)، نگل ہیں، نفس، سیاسی نصب
العین کے حصول میں نکاوٹ، نکاوٹ ڈالنے والے حوالے) (۱۰)

نصوے کے طور پر چند اشعار ایسے پیش کیے جا رہے ہیں جن میں فیض نے ملام کو نئے پیکر میں ڈھالا ہے

ہم پہ درخشاں لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے دم کرتے رہیں گے

لہجہ شہر سے سے کا جوار کہا پہنچیں
کہ ہاندلی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

مکتب کی خیر، سوچا ہے اسی کے فیض سے
مد کا، ساقی کا، مے کا، قلم کا، پکانے کا نام

ہم نے جو طرزِ فلاں کی ہے نفس میں بہاد
فیض کشن میں وہی طرزِ فلاں تھہری ہے

بٹائے کی روشنی چہ کبھی غامضوں کی
اپنی ہوس والوں نے جو دم چلی ہے
دلدادگی واعد کو کہیں بالی ہیں ور
اب شہر میں ہر بیہ خرابات ولی ہے

مقام فیض! کوئی روم میں بچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے خطے تو سوئے دار چلے

کون کمال پچا ہے شہر میں فیض
جس سے یاروں نے دم و دلا ۔ کی

مناج لوح و قلم چھن گئی تو کیا عم ہے
کہ خون دل میں ڈیلی ہیں انگلیاں میں سے

آئے	ہاتھ	اٹھائیں	م	بھی
ہم	جھیں	رم	دعا	یاد نہیں
ہم	جھیں	سوز	محبت	کے سہا
کوئی	بت	کوئی	خدا	یاد نہیں

کلام فیض پر ابھی تک اس سطح کا م نہیں ہوا جیسا کہ یہ متقاضی ہے۔ جدید تنقیدی تھیوری کا تقاضا بھی یہی ہے کہ تخلیق سے شخصیت کو لگ کر کے کام کیا جائے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب پارے کی تفہیم کو Close Text Reading کے ذریعے کی جائے۔

ہر مہر کسی نہ کسی نامور ہائے دور نگار سے منسوب ہوتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر محمد علی صدیقی فیض کا دور ہے وہ کہتے ہیں،
"فیض احمد فیض کی شاعری مستقبلِ افریقی کے قتل کی شاعری ہے۔ یہ ہر نارس جس کی شاعری ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہم جس شعری دور میں رہ رہے ہیں وہ فیض احمد فیض ہی سے عبارت ہے وہ شاعر کیا ہے چاروگر ہے۔" (۱۱)

حواشی و حواہیات

- (۱) فاروقی، جس الرحمن، "صوت و مٹی سخن"، کراچی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۱۱ء، ص ۲۸
- (۲) سہیل عباس بلوچ، ڈاکٹر، "ادب و اسلوبیات کی تشکیل نو"، مطبوعہ "معیار" اسلام آباد، شعبہ فروغ بین الاقوامی سائنس و فنون، شامہ ۲۰۰۹ء جولائی۔ دسمبر ۲۰۰۹ء، ص ۲۷
- (۳) ناصر عباس سر، ڈاکٹر، "جدید دور اور جدید تنقید"، کراچی، انجمن ترقی ادب، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۱
- (۴) افضل حسین، قاضی، "تحریر اس تنقید"، نئی دہلی، کنگز کنگز پبلشرز، ۲۰۰۹ء، ص ۹۰
- (۵) فیض احمد فیض، "رونامہ جنگ"، ۱۳ فروری ۱۹۸۳ء

- (۶) محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضمون ”فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان“، شملہ ”ادبیات (فیض سر)“ شمارہ ۸۳، ریدری ۲ مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۹، ۱۳۱
- (۷) ثاب زولونہ ڈاکٹر، مضمون ”فیض کی شعری جہات، نصیحت قدر کا مسئلہ“، شملہ ”ماہو“ (فیض فیض)، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص ۳۵۹
- (8) Cuddon, J A. "The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory" (4th Edition, Pg.5
- (۹) جمال النور ”ادبی اصطلاحات“، اسلام آباد انجمن کلاؤٹیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۹۵
- (۱۰) گوپی چندا رنگ، ڈاکٹر، مضمون ”فیض کا جمالیاتی احساس اور جمالیاتی نظام“، شملہ ”ادبیات“، فیض سر (اسد امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ ۸۳، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء، ص ۵۱، ۵۲
- () محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، فیض احمد فیض۔ درد و غور و ملیں کا شاعر“، لاہور پیس پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۵۲
- (۲) فیض، فیض احمد، سہ باب وفاق، لاہور مکتبہ کاروائس، کنہک اردو

منیر نیازی کی منفرد شعری کائنات

Sadaq Bukhari

Lecturer, Department of Urdu, Canaird College for Women, Lahore

A Unique Poetic Panorama of Munir Niazi

The aim of this paper is to evaluate Munir's contribution to Modern Urdu Poetry one has to foreground the poet within his own literary/poetic context which did not exist in Urdu literature prior to Munir's contributions. It is unique as an amalgam of mythology, anthropology, religion, history, surrealism and metaphysics. He has blended the initial existentialist fear and angst with the contemporary world experiences of estrangement, absurdity, and bewilderment. Munir's outstanding feature is his use of imagery that establishes him as an imagist par excellence. To sum up Munir Niazi emerges as a harbinger of new poetic voice in Modern Urdu Poetry.

منیر نیازی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو اس صنف سے روشناس کروایا جو ان سے پہلے جدید شعری ادب میں مایہ ناز تھی۔ عزم و نظریات و افکار و موضوعات کی طے شدہ بندش منیر کے شعر کا مسئلہ نہیں بنتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سب جدیدوں کے رنگ خاص ہیں اور ان کا شعری انداز معصوم و سادہ ہے۔

روشنی، تحریر، ظلم، ورانے، وقعت، خوف، وحشت، خیالی، خواب، رنگ، شام، ہولناکی، سب کی اپنی اپنی شکلیں ہیں لیکن منیر کے ہاں کسی حد سے بڑا خیالی کی گھٹن ہوئی یا اکبری خوش کش بہت کم ہے کیونکہ منیر جذبے کی تحصیل کے بجائے اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی واردات کا مختصر بیان کرتے ہیں اور یہ ایسا رواختیاری ان کے ہاں ابلاغ کا حسن بن جاتا ہے۔

چونکہ یہاں خاص موضوعات کے برعکس ایک متحرک صورت حال ہے اس لیے منیر کے شعر میں اسی صورت حال سے خوش طر حیات و احساسات ظلمی رنگوں کی مانند اپنی جگہیں بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی ایک رنگ غالب آتا ہے تو کبھی دوسرا اصل حوالہ دہی کی مخصوص فکری رجحان یا مخصوص نظر سے بچ نکلتا ہے اس کے ہاں اسی قسم کا کسی اضطراب اور تنگی غوغا نظر آتا ہے یقیناً منیر یا ان کی غیر طریقتی نگاہیں ہی لیے ان کے ہاں تنوع و حرکت کی مسلسل کیفیت نظر آتی ہے اسی حوالے سے منیر کے شعری سفر کے ارتقا کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

اس کا پہلا مجموعہ کلام ”سبز ہوا اور خنک بھول“، اپنے نام کی مستعدی ہی ایک ایسے شخص کی تخلیق کے طور پر ہم سے حور ہوتا ہے جو مادی یورشوں کے سامنے خنک سینہ سپر ہے دوسرے مجموعے بھگل میں دھنک ”میں بھی ایسی کبیرت پر قرار دیتی ہے بلکہ بھگل کی اٹھ دہائی چھپے صرست اور چاہے نمودار ہو جائے والے خونخاک دشمن ہمارا اپنی ایک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں اور منیر اس کا پیچہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جیسے کوئی آپ گھر میں کسی مکان کی خطرے کے پیش نظر کسی کام کو نکال رہے۔

منیر کا یہ اہل دشمن دشمنوں کے درمیان تمام ”میں واضح ہو جاتا ہے اور منیر خود کو اس کے مٹا مقابلہ کرتے ہیں اس لیے اب اس کے ہاں مقابلے کے ساتھ مدافعت کا احساس اور طاقت و دشمن کے سامنے ہپا ہونے کا خوف بھی مایاں ہوتا ہے اس مجموعے کا نام ضیق کے نام تشابہ احساس مظلومیت پیدا کرے کے ساتھ ساتھ قحطی و شرب پندوں تو فوں پر مبنی فتح پالنے کا اشارہ بھی کرتا ہے ”ناؤ منیر“ تک آتے آتے دشمن کا خوف اب حواس پر حاوی نہیں رہتا۔ اور منیر ایک مختلف اور مدافعتی انداز اپناتے ہیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھی مدافعت کی ایک صورت ہے کہ اب وہ مدافعت اور رد عمل کریم کی بجائے اپنے اندر ایک کراہی بھر ور پر سکون حالت میں ہیں اسی لیے اب دشمن کے خوف کے باوجود اس سے رونا ہونے کا رعب اور بھول حتم ہوتا نظر آتا ہے اور منیر ایک اتحاد کے ساتھ اس کی طرف دھڑکی کا ہاتھ پڑھاتے ہیں۔ اب منظروں کا ابہام بھی کم ہو جاتا ہے اور مظہر صرست پر چھائی ہوئی ایک گلی کی سی نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ”ناؤ منیر“ ایک ایسا مجموعہ کلام ہے جس میں منیر کا قحطی و شرب پند اور مدافعت سے سامنے آتا ہے اور شاعر کا ناک کی وسعتوں سے اپنا ایک رشتہ بناتا ہوا محسوس ہوتا ہے اسی لیے اسے اپنے گھر و پیش پے گھر ایک حصار نگاہ میں محسوس دکھائی دیتے ہیں۔

”ناؤ منیر“ کے اس خوب صورت اور متعلیٰ سڑے متعلیٰ ”انکر سبیل احمد خان“ لکھتے ہیں۔

”میں محسوس ہوتا ہے جیسے ناؤ منیر نے مکانی ماحول کی وسعت کا سفر امداد ہے اسی لیے ان نظموں اور غزلوں کا نظریہ جدید شاعری کی محسوس اورنگی ماحول سے بالکل طبع ہے یہ ایک مسلسل سر کی کائنات ہے اور یہ سراسر کائنات کو پھیلا دیا جاتا ہے۔ منیر شاعری کی نظموں اور غزلوں کا یہ نیا سہارہ ہمیں ایک نئی کونیاات Cosmology سے دوچار کر رہا ہے اس کونیاات کی وسعت کے مقابلہ میں گھر کی زندگی ”نظر بندی“ کا عالم بن جاتی ہے اور مکان کی چار دیواری میں ”خوابیں سیر ہینڈ“ محسوس کی محراب میں نلک کا اثر دکھا کر پرواز پر اٹھ کھڑی ہے۔ ایسا مرحلہ ہے جہاں اجماع فکلی شاعر کے استعاروں اور علامتوں کی صورت میں ظہور کرتے ہیں۔“ ۱

”پھر رنگیں دھڑکتے ہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک عہد ختم گزر گیا ہے اور اب محسوس اس کی دل دھڑکتے ہیں اور وہ دہائی ہے جس نے یہاں امید اور رجائیت کے رنگ نمایاں ہوئے تھے ہیں کہیں ابتدائی نظموں کے لیے کی اداوت بھی ہے لیکن اسے یہ امید اور رجائیت نہیں دیتا۔ اس مجموعے میں شاعری زندگی کی تصویریں دیا دھواں ختم ہو کر سامنے آتی ہیں اور زندگی کی مسلسل کی صبح کا طبع۔ اور رنگی ظاہر ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے زندگی ایک نئے روپ پر شاعر کے سامنے موجود ہے اور وہ درود و استسما سے غائب ہے۔ آراء کی مختلف شکلوں کا ظہور ہوتا ہے اور اپنے وطن کی محبت کے لیے دعائیں نکلیں سامنے آتی ہیں۔ یہ بھی اس مجموعے کا تشابہ

ی خوبصورت پاکستان" کیا ہے۔

مجموعی طور پر یہاں منیر کا انداز سخن روانوی، چلور، پروانوی سے زیادہ مظاہر طہرت کی انوکھی پیش کش میں رہے آتی ہے لیکن منیر مظاہر طہرت کے حسن سے جس مناسبتی کے قائل کا اظہار بھی کرتا ہے۔ وہ بجا بجا ٹکسوں کے دو ایک تراجم کے علاوہ اس مجموعے میں James Mabbe (نمیر ماب) اور William Blake (ولیم بلیک) کی انگریزی ٹکسوں کے تراجم بھی شامل ہیں۔ "آغا ورمستان" میں دورہ کا آغا، ایک اظہار ذاتیت ہے جو لے لے رہے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک حد پا کر اپنی بے بسی اور اختیار کے درمیانی فاصلے سمجھ رہے ہوں لیکن پھر حد ہی ذاتی مطالعہ کی طرف توجہ کا ایک رجحان ابھرتا ہے۔ حد اے بڑے رگ ویر کی حاکمیت ایک پر جلال ناثر لے نظام کائنات میں جو مگر نظر آتی ہے جس حقیقت کو پا لے کے خواب دیکھتے تھے اب ان حقیقتوں کے اپنے خواب اور گمان ہو لے کا، احساس پیدا ہوتا ہے جس سے یہ عرصہ و حیات غرور و ثبات کی بجائے خوف و خفا میں مبتلا ہوتا ہے۔

یہاں لگتا ہے جیسے ہر سہرہ و روشنی دور سے کی گردش ہے اس لیے ایک متذبذب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ بکواسی رہا تھی رکی چائے منیر اس "شگلی سرو" میں حد کی بار سے تصویر لیتے ہیں اور اپنے خوابوں میں اسی کی رحمت کا مہربان ٹکس دیکھتے ہیں اس مجموعے کے افتتاحی ایک نظم "ظہر و ہام" اپنی تازہ چارہ رنگی نظم کے ساتھ ابھرتا ہے جو حد میں سے خوف کے مستقل کے پہرے میں ہے اس نظم کے ساتھ ہی حد اے بڑے رگ ویر کی عظمت کا احساس معنویت کی ایک نئی جہت اختیار کر لیتا ہے کہ وہ میر مجسم ہے، حقیقت ہے موجود ہے اور اس کی ذات تازہ اختیار و ات پر حاوی ہے۔ کچھ وہ بجا بجا ٹکسوں کے تراجم بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

"سہرت مینار" کا آغا امام حسین پر سلام اور والدین کی یاد میں ٹکسوں سے ہوتا ہے۔ اجتماعی ملاحظہ کے برابر اثر رستوں، بستوں، شہروں اور ان میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھ کر یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ پہلے بھی کہیں دیکھا جا چکا ہے۔ چیزی سے گزرتے ہوئے مناظر پہلے سے ہر کئے ہوئے مناظر محسوس ہوتے ہیں اور یہی احساس اپنی ذات اور خواہشوں کی پناہ گاہ کی سمت مراجعت کیلئے اکساتا ہے مگر یہ کہا جائے کہ خود اپنی گوشہ نشینی اور کم آمیزی ایک خواب کے سے عمل کے ذریعے یہ احساس پیدا کرتی ہے تو بھی غلط نہ ہوگا۔

شہری زندگی کی بے بسی اور بے ماضی و غیر شاعر کو گھر سے گزرتا ہے جس میں کلیں گم ہو گئی ہیں۔ منیر جانتے ہیں کہ ریل کو جبر سے نجات دلائیں لیکن یہ کارا سن نہیں دشوار لگتا ہے۔ بلکہ ان کے خیال میں ایک مینا شہر ضرور سار ہوتا ہے جو ختم ہو رہا ہو۔ منیر اپنی ناز و شب پر نظم "میں اپنے گھر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ ایک نئے شہر کی تعمیر کا خواب پورا ہوتا دیکھتے ہیں جو کم آباد ہے اور معنوی شہر کے ہنگاموں سے دور ہے۔ لیکن یہاں جلتی اور تعمیر مکمل صورت میں سامنے نہیں آتی بلکہ اس کی تجل کی ایک روانوی احساس ہی ہے۔

منیر اپنے گرد بے "شہر چٹا پرست" کو اپنی تازہ پستی کا جواز کہتے ہیں جس کی سرحد ہی لے انہیں کم آمیزی اور غنائی پسند پر مائل کر دیتا ہے۔ یہاں ہر سہرہ و مناظر زیادہ صحت سے بدلتے ہیں جس سے ایک روانوی پیدا ہوئی ہوتا ہے دیکھتے جاتے ہوئے ستوں پر سہری تما جاتے ہیں بلکہ ہر ایک عمل مسلسل ذات نظر آتا ہے اسی لیے ہر سہرہ گھر بہت دور کی دیا کو ٹکس جاتے کی خواہش ایک ساتھ پیدا ہوتی ہے۔

اس مجموعے میں بھی وہ بجا بجا شاعری کے کچھ تراجم شامل ہیں۔

"نئی بات ہی آخری تھی" کا آغا نصیر شاعر سے ہوتا ہے جب منیر کے ہاں فکر کی ایک لہر الطیرانہ جہت بھی ہوتی ہے اور روانوی انداز سخن بھی برقرار رہتا ہے۔ یہاں محسوس ہے وہ مائیت اور روحانیت کا ایک حسن استخراج ماننے آ رہا ہے جس سے اس نے طلب اور

مراواں صورت ایک عجیب بے کلمی کا باعث بھی بنتی ہے کہ منیر جس ایہام کے قیل ہیں اسے بے کلامی سے بخروج ہوتا دیکھ رہے ہیں۔ شہر آشوب کی صورت حال بھی بدستور ہے جس کے نتیجے میں ایک اکلاہٹ اور بچھتی کا عصر نمایاں ہوتا ہے جس کی مجموعی طور پر منیر کی روانوی مدنی نظمیں ہمیں کسی جھٹلاہٹ کا شکار ہونے سے پہلے اپنے مدغم ہوئے لہجے کے باعث ایک امید افزائی کی طرف مائل کرتی ہیں جہاں منیر خود اپنے آپ کو ہور نہیں پہلائے کیلئے ماضی کی باایات سے کتراتے ہیں تاکہ گزشتہ کے صدارے نقل کرا سکیں کہ ان کی کارماں ہو سکے لیکن یہ بچہ نگار ایک شعوری کوشش محسوس ہوتی ہے اس لیے اس کا اثر جہاں اور گہرا نہیں ہے۔

”نیک دعا جس میں بھول گیا تھا“ اب منیر کے ہاں دعا یہ رنگ نمایاں تر ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کی ایک مکاشفاتی سمت متعین ہونے لگتی ہے مجموعہ کلام کے نام سے ہی دعا کی طاقت پر شاعر کا ایمان واضح ہوتا ہے لیکن وہ دعاؤں کی کثرت پر یقین نہیں رکھتے بہر کوئی بہت اہم دعا ہی جو اطلب میں کھو کر رہ جاتی۔ یہاں منیر کے تخلیقی ارتقا کا دائرہ بھی مکمل ہوتا نظر آتا ہے اس لیے فیموں کی بے حس اور معنوی پن سے ہڑ رنی کا عالم وہاں ہی ہے لہذا یہ ضرور ہے کہ رابطوں اور شکلوں میں کہ چودے نظام زندگی کو درہم برہم کر دیے وائے مثل معاشرتی رویے اب برادرست نظر آتا نہ ہے ہیں جسے منیر جو ور اسماں کے جذبات کو فنا نیت کیلئے سوت کے مترادف سمجھتے ہیں مکاشفات سے حساس دھنسی کی مدد سے ہوتی ہے لیکن اب شاعر کا رد عمل نہ مداخلت آئے کا ہے نہ خوف نہ ہونے کا بلکہ اب دھنسی کے ساتھ ایک بے حس کا حساس ہے جسے شہر کی مشکوک فضا نے پیدا کیا ہے اس مجموعے میں تمدنی باایات کی بھی کوشش نظر آتی ہے اسی سبب میں منیر کی نظمیں ”لفظ و مٹ“ اور ”مرد و عورت“ کی ہیئت کی حامل ہیں۔ کسی رہنما کی آنکھیں ”نور ایک فلسفیانہ شاعر کی نظم کا ترجمہ“ میں اپنے آپ کے گھر کی مدافعت کروں گا“ قبائلی ہم جاتی اور عزیمت پند کی جذبات اہمالی ہیں۔

روالہ عمر میں پری رخوں کی یادیں اور بے گھروں میں پرائے گھروں کے خواب ہجرت کے تجربے کی یاد رہا کرتے ہیں جس سے ایک دہرہ تھکاتی زندگی کی طرف لوٹنے کی تمنا جاگ اٹھتی ہے جہاں پر زندگی خالص اور غیر ملوث ہے اور وہاں کے گھر شہروں کی مانند نہیں شہقت سے خالی نہیں ہیں۔

”سفید دن کی ہوا“ اور ”سیاہ شب کا مسند“ اپنے اختصار اور موضوعات کے اعتبار سے ملتے جلتے مجموعے ہیں۔ یہاں منیر کے ہاں ایک فلسفیانہ انداز کا مظہار ہوتا ہے جس کے باعث بعض نظموں پر صوفیائے طوفان کا اثر ملتا ہے اور مبادت کا احتکالی پہلو نمایاں ہوتا ہے منیر کے نزدیک ”رسم و سما کی دستوں پر چھٹا سیاہ شب کا مسند اور سفید دن کی ہوا ایک صدارتی مانند ہیں جس میں بیگانہات مفید طرزی ہے منیر جس ”تصریف“ راہ کی کھوج میں نکلے ہیں اسے پالنے کے بعد متاثر دھندلا گئے ہیں لیکن یہ دھندلاہٹ اب کسی ایہام کی پیدا کردہ نہیں بلکہ کثرتوں کے باعث پیدا ہوتی ہے لیکن منیر اس عرفان کا انکشاف نہیں کرتے جس ایک تصور ہیئت میں خوش ہیں یہاں خوب و صواب کے رنگ مدغم ہونے کہتے ہیں۔ ”سیاہ شب کا مسند“ میں روانوی پہلو ایک بار پھر نمایاں ہوتا ہے اور حسن اپنے کلمات سے مشکف ہو رہا ہے لیکن اس آئینہ کثرت کا وہ ہے جہاں نہیں ہوتی یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب منظر دہرائے جا رہے ہیں اور اس سے کہ قہم ہی نہیں ہوتا۔ اس سے چھوٹے کو ہمد میں ملنے کی طرح راستوں اور منظر کی یکسانیت ایک عجیب سا خمیر فواید اگتی ہے لیکن اس بے رنگ ہیئت میں یہ حسین خفاقات جیسے کا ایک حبیب بھی ہیں جن میں کوئی آئینہ چہرہ ایک دم سامنے آجائے۔

ایک مسلسل میں منیر کے بیشتر تخلیقی تجربوں کی باایات ہے اسی لیے متعدد احساسات پیدا ہوتے ہیں نصیاتی اور پی آہوں

ہنگی ٹانگیں بھی اور بے شماروں کے خوفزدہ مکان بھی۔ احساسِ راجناتی بھی ہے اور اپنے اسی دھمے لہجے میں منیر کسی کو لے کر کاٹا رہا بھی کر رہے ہیں۔

میا ستر ہے جس میں کوئی ہم سفر نہیں
رستہ ہے اس طرح کا کہ دیکھا نہیں ہوا

لیکن یہ بیعت ہمیں خود میں جتلا نہیں ہو رہی کچھ عرصہ بعد ”اس قدر ہر موسم اس قدر سرور شہا“ جیسی غزل کا امیدوار ہوتا ہے جسے منیر کی دو انتہائی منفرد نظموں ”سحر ہو گئی ہے“ اور ”چلتی ہوا“ سے مزید تقویت ملتی ہے۔
یہاں منیر کے لہجے کا اعتماد اور ہولناکی کا نکل دینا ہے تصویر وقت کا احساس بھی ان کی نظم ”نکل رات میرے خواب میں دو مکان تھے“ بہت واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

ستر کے دوروں مناظر سنگ و حجر ہو شیروں کے مکان ایک دفعہ منیر کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے منیر ساری دہائیں ایک تھوڑے سے عرصہ میں بار بار کرنا چاہ رہے ہوں گیت کی ایذا بت ہمیں یہاں دو (۲) ماہیوں کی صورت میں نظر آتی ہے اور کتاب کے اتمام تک آتے آتے دو نظریہ شعار اور ہمیں ایک ”سحر“ ملتی ہے جو بے اندر تجربہ ہے۔ آخری نظم ”رستے میں ک شہر“ ہے جس میں بند مکانوں جیسا ایک ہونچا ٹیلا ایسے نظر آتا ہے جیسے کورستانوں میں کوئی دلا کہیں کہیں جتنا دکھائی دیتا ہے۔ ”ایک مسلسل“ کے بعد منیر باری کے شائع ہوئے والے ”غیر مطلوبہ کلام“ میں ایک نہایت اہم نزل ہے جس سے ملنے جلتے دو شعار پہلے بھی ”ایک مسلسل“ میں نظر آتے ہیں اس لیے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ نزل ایک عرصے کا بلغم ہے۔

نواحِ وحشی میدوں میں حیرتی بہت
دلوں میں اس طربالی سے پرچانی بہت

اس کے علاوہ پانچ نظمیں ہیں جن کے حواشات، اپنا یک، ابھی اک کام باقی ہے، جہاں وہ تھا جہاں وہ ہے ”شہر“ اور آخری نظم بلا عنوان ہے جس میں جہ یہ رنگ تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ کافی ردائیں کسی اور مٹی اور اٹھنی کر رکھنے کی تمنا بھی ہے جو سب سے غلبہ ہو۔

صرف نزل منیر باری کے ہیں بتدریج نمایاں ہوتی ہے بالکل آقا رحمن من کی نزل کا بھرور مانوی مدد رکھنے سے یہ نہ ہٹتا ہے اس لیے کہ منیر کی پہلی نزل کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

ہیں آباد لاکھوں جہاں میرے دل میں
کبھی آؤ دامن کشاں میرے دل میں

اسی دور کی دوسری اہم وہ نزل ہے جسے بے پناہ شہرت نصیب ہوئی جس کی ایک وجہ اس نزل کا نظم پیسے کا دیا گیا بھی ہے۔

شکِ دلوں کی خیمہ ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا خیمہ ہے اور ہم ہیں دوستو

جنگل میں دھنک کی بھونکی تھا ابھی خوف اور وحشت میں لپٹی ہے اس لیے نزل میں بھی ابھی اس کا بڑا جھلکا ہے کبھی تے

ہرے اور نیلے ہونے کے طلسمی شور سے یہ کجیرت نمایاں ہوتی ہے اور کبھی اس ”شہر سنگدل“ کو جلا دینے کا جلاس نظر آتا ہے جو درمشت اور خوف سے جنگل کو پار کرنے کی ایک کوشش بھی ہے اس کے علاوہ سیاسی و معاشرتی حوالے سے کسی قدر دیر اور استنفید بھی اسی دور کی غزلوں میں ملتا ہے۔

ماؤنٹ ”عظم اور غزل“ دونوں کے اعتبار سے منیر کی شاعری کا ایک مہیا سوڑ ہے جہاں فکر میں واضح تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں۔ جیسے عظم کے خوف اور درمشتی تھا اس مجموعے میں چھپنے لگتی ہے جو غزل میں بھی اس کی محتویات بدل جاتی ہے۔ اب وہ شکاف اور رک جگہ برائیت، ملامت، حزن، اور اسی اور تنہائی کے مضامین نمایاں ہوئے لگتے ہیں۔ احساسِ جمال کی انوکھی پیش کش ایک جائزہ فکری کلیت کے چھان ہے جو ابتدائی غزلوں کے جذباتی انداز سے بہت مختلف اور پیچیدہ رویہ ہے کے دکھانا نہ چھل اب نمایاں تر ہو رہی ہے جو منیر کی غزلوں میں اسی طرح موجود رہتی ہے اور ان کی ایک آخری غزل میں منیر کا یہ پورا سامنے آتا ہے

لواج وسعت میدان میں حیرانی بہت ہے
دلوں میں اس طربالی سے پرچانی بہت ہے

تخلیقات منیر کے اس ارتقائی جائزے میں اس کی شاعری کی مجموعی مضامین کی صورت گری ہوئی ہے جسے اب قدرے تفصیل سے بیان کیا جائے گا۔ منیر نیادی کے شعری کیونوں پر بکھرے رنگ کسی شعوری مناسبات کے برعکس دھڑکی اور غلا کا نہ بے نیادی کا ٹکس ہے ہوئے ہیں۔ حیرتوں پر دلوں، خوشیوں اور افسوسوں کے رنگ بھی تنہائی کے رنگ میں دم مٹے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی شام کے زمان پر وراہیں رنگوں میں سینے لگتے ہیں جو لکڑی اور فراق و وصال کی پر جمال اور پر سوز کیفیت پیدا کرتے ہیں۔

یہاں اصل اور ورانے واقفیت میں حامل کوئی پردہ مابا رہنا اور گنا ہے جس سے تشکیک کی لہر پیدا ہوئی ہے اور گمان اور حقیقت کے رنگ لگ لگ پیچھے نہیں جاتے کبھی اصل پہ خواب کا شائبہ ہوتا ہے اور کبھی نظر مٹا دینے والی حقیقت کا روپ دھارتی ہیں۔ زندگی کے شفیق رویوں سے گریہ شاعر کی ایک قہر آمیز سادگی مظاہر طہرت میں امن و امان دیتی ہے اور کبھی اسی طہرت کی بے انتہا وسعتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتی ہے۔ ہمسائی سچ پر شہری زندگی میں قہیم شاعر خواہش سیر بہیڈ بھی دکھتا ہے اور ہر توں کے خوف و پر کشش مقامات کے روبرو کسی فن دیکھے خطرے کو دوچار جادہ کی کر لیتا ہے۔

در اصل ایک طرف کا دباؤ در دگر کی میں مصروف عمل شہری کے بے چہرہ زندگی ہے جس سے شاعر عدم ملاحظت محسوس کرتا ہے اور دوسری طرف طہرت کی کشش اسے اپنی جانب کھینچتی ہے۔ جنگل، بوند و جنگ، باد، پرست، دھرتی اسٹین ایٹو ہش کے صمیم استیغے ہیں لیکن یہاں وہ کائنات کی پر بول بچوں اور دل دہلا دینے والی وسعتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے منیر کہتے ہیں

چار چپ چڑیاں ہیں بحر و بر تلک اور کو سار

دل دل جاتا ہے فن خالی بچوں کے سامنے

ایک صورت حال مناسباتی سرچھری اور اجنبیت کی پیدا کردہ ہے جس کا لاری نتیجہ شہری زندگی سے گریہ ہوئے ہیں۔ یہ چند دوسری کیفیت مظاہر طہرت کی ادبیت کو سامنے لاتی ہے اور مناسباتی وجود کی اکالی کون ملاحظوں کے سامنے بے بس ہوئے ہیں مگر جوت پیدا کرتی ہے اس سے گریہ پانی کا اثر ابھرتا بھی ہے جو انسان اپنی حماقت کے لیے حقیقی ملاحظوں سے صاف کا طالب ہوتا ہے اس لیے ہر جگہ ملتا ہے کہ کائنات

و یہی پناہاں، مادے اشعور میں محفوظ نہیں قیام کے گھنے کو جنگ لگاتی ہیں اور انسانی جسم گری کے دھم کی حد تک متزلزل ہوئے گئے ہیں کہ شاید اسی نے Nature کو Healing powers کا ایک خزانہ بھی کہا جاتا ہے۔ طہرت کی بچوں سے مضامین کے اس سوچے بڑا شہنا ہے جسے کبھی ہم نصیاتی اور کبھی مدہی ضرورت کہہ سکتے ہیں لیکن انسان پہ سلا انسانی تاثیروں کا ”کانونی“ ظلم یکا نفرت نگیر کیفیت پیدا کرتا ہے جہاں قوانین صرف اہل ثروت کے مفاد و ترقی دستوں کے استحصال کیلئے بنائے جاتے ہیں۔ جہاں طاقت کا مطلب بے حس اور آقایت ہے۔ اسی سے اضطراب اور بھی کلکش کی فضا جنم لیتی ہے۔ منیر کے ہاں یہ صورت حال ابدی راتی ہے جہاں وہ یک بستی میں مقیم ہوئے کے وجود پر ایک اضمحی سہا ہیں۔ جیسے یہاں سے انہیں کہیں ہو جاتا ہو۔ مجموعی طور پر اس ساری فضا میں ہوس رہا رہا گھل گیا ہے اور اقتدار انسانی مدگی کا محض تصور بھی پیدا ہوتا جا رہا ہے۔ شک، عدم اعتماد اور دشمنی کے احساسات جڑ پکڑ گئے ہیں جس کے باعث لائق اور اچسپت انسانی رشتوں میں در آتی ہے۔

ایسی کیفیت میں ایک حساس انسان کا مدگی کتنا دشوار ہو گیا ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ یہی وجہ ہے منیر نے آپ کو مسافر کے روپ میں زیادہ پسند کرتے ہیں اور نئی بستیوں کی کوچ میں نئے راستوں کی طرف ان کی پیش قدمی جاری رہتی ہے اور یہ ایک مسلسل اور متحرک کیفیت ہے جس کے بغیر منیر نیازی کی اس شعری فضا کا تصور ممکن نہیں۔

یہ فضا منیر نیازی کے تخلیقی جوہر کی پیدا کردہ تھی، مٹی و زمرہ ہے کہ اس سے پہلے اسے جدید شاعری میں اس طرح سے سمجھیں نہیں کہا گیا۔ کوچ، اضطراب اور بے چینی کی یہ کیفیت منیر کے پورے شعری کیسوس پر عیاں ہوتی چلی جاتی ہے اور ایک فلسفی اور چاروں دائرہ قائم کرتی ہے شیم منی لکھتے ہیں

”منیر نیازی کی شاعری میں ایک بھولے بھنگے داستان کہتے داستان کرتی ہے۔ یہ داستان کو کسی انسانی کوچ کے پھر میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا مگر اس دارالمان میں بھی وہ عرر و دہ، مہدوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔ اپنے شب و روز اس طرح گزارتا ہے جیسے کسی ظلم کے مڑ میں ہو اپنی مہمات اور تجزیوں کو یاد کرتا ہے۔ اپنے گرد و پیش کی آلودگی اور اطمینان کی بے چینی اسے کہیں جم کر چھینے نہیں دیتی۔ چنانچہ قیام میں بھی سرگردا سفر ہوتا ہے اور کسی اضمحی دنیا کا اسی نظر آتا ہے۔ انکی بستی اس کی اپنی بستی ہے مختلف اور نامانوس مناظر سے معمور اس کا گھر و راس کے در و دیوار انگ ہیں۔ بے چین بہت پھرنا گھبرائے ہوئے رہتا۔ اس کی تخلیقی طہرت ہی نہیں اس کا مزاج بھی اس کے تمام صبر شاعریوں سے مختلف ہے۔ منیر نیازی نے شاعری کے واسطے ایک ”ظلم ہو شربا“ تخلیقی کی ہے“

منیر کی شاعری کی اس ساحت فضا میں بے چینی اور فراق سے ہے ان کے لہجے کی معصومیت، سادگی اور پھر وہاں میں گھر کیے جاتی ہے اور وہیں اس بید بھری دنیا کے ظلم کا اسیر ہو جاتا ہے یہاں لفظ ترسیل معنی کے درجے سے اٹھ کر خود معنی اور اظہار بن کر رہتا ہے۔

یہ شہ یاروں کی حاضرت اپنی مابعد الطبیعیات ہے جسے انہوں نے خدائی، بے بسی، اجنبیت، سفر، ہجرت، اداسی، راپٹنگائی، موت اور وحشی
 ے حسرات سے تشکیل دیا ہے۔ حوائج و اوجہات ہوا موجود کے ہم وقت موجود ہونے کا خیال، شام کے پڑھنے والے اور سو کی فکر نے یہاں
 کائناتوں و معنوں میں فرد کے احساس خدائی کو بڑھادتی ہے جس کا لائق نتیجہ بے بسی، دہشت و خوف کے جذبات کی صورت میں سامنے آتا
 ہے۔ پے پے ہونے کا شدید احساس ہونے کا تخلیق کار احساس بنے لگا ہے لیکن اپنی ہستی کے انکار کو دل نہیں کرتا۔ منہ کہتے ہیں۔

یہاں ہے ہر ایک شے کی ہستی

نہیں کی ہستی میں ہے کی ہستی

یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ شاعری محض مظلوم نہیں ہوتی بلکہ اس بات میں کچھ کلام نہیں لیکن انا ضرور ہے شاعر ہے ظالم شاعر
 میں رہے ہو۔ میں انکار و نظریات کے عکس بہت پہلے دیکھ لیتا ہے جس میں بعد کو مباحث و دیکھ کی شکل دی جاتی ہے۔ میرا تیلے نظریہ لا شعور
 کی دریافت میں شعرا کا جو قدم بیان کیا ہے وہ اس کی ایک اہم مثال ہے۔

یہودی صدی کے نہایت اہم فلسفے یعنی فلسفہ وجودیت نے دنیا بھر کے سوچنے سمجھنے والے ذہنوں کو متاثر کیا اور فرد کی آگئی،
 آراہی اور نظریات کے حوالے سے بڑے مدلل مباحث کا آغاز ہوا۔ یہ صدی ہی چونکہ خود آگئی اور خود شناسی کی صدی تھی اس لیے انسان
 عالمی جنگوں، مقامی خانہ جنگیوں اور غیر ملکی عہد بندیوں کے ختم ہونے اور انکشافات کے سرے سے گزر رہا تھا۔

گوکہ جدیدیت کی ساری تحریکیں نئے زمانے کا استقبال کرتی ہیں لیکن وجودیت کے اثرات دیر پا ہوئے۔ آواں گارد (Avant
 Garde) میں اسے خصوصی اہمیت حاصل ہوئی کیونکہ اس میں فرد کی وضاحت ہے کہ آراہی کی نوعیت تھی وہ انسان جسے صدیوں تک دیوتا، کائناتی،
 مذہبی اور سیاسی رنجیروں میں جکڑا گیا تھا اب اپنی شناخت کے قابل ہو رہا اس ساری تہذیبی کو آراہی کی نظام کے رد عمل کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا
 ہے کہ فرانس میں ڈس پال سارتر کے نظریات کو اس سلسلے میں کلیدی اہمیت حاصل ہوئی۔

منہ یاروں کی منظم فلسفے کے طالب علم نہیں تھے ورنہ ہی ان کی تخلیقات کی فلسفیانہ تنقید کا مقصد ہے۔ بلکہ یہ سارتر کا پیش نظر عالمی
 فکری تہذیب کی دلچسپی ہے جو فرد کے اسلوب حیات کو متاثر کر گئی۔ لیکن شاعر زندگی کو اسلوب فوٹو کے لیے فلسفیانہ نظریات کی تنظیم کا منتظر نہیں
 ہوتا۔ یہ بات اہم ضرور ہے کہ فلسفیوں و شاعروں کی آوازوں کی زندگی کی انگریز تہذیبوں کا بار بار اعلان کرتی ہے لیکن دونوں کا اندر مختلف
 ہے۔ ایک گروہ فرد کے کائناتی رول، تاریخ کے بحر میں اس کے وجود کی اہمیت جبکہ دوسرا گروہ اس کی غیر ادنیٰ تہذیبی، اجتماعی و روحانی ماحول
 کی تشکیل کرتا ہے۔

مختصر دونوں کائنات کا شعوری ہے لیکن فلسفیانہ شعور شاعرانہ عرفان و آگئی سے ایک قدم پیچھے رہ جاتا ہے کہ اس کا شجرہ طریقی
 آگئی کو قبول کرنے کا حوصلہ نہیں دیتا۔

Being in itself (سائنسی اور معروضی موجودگی، حقیقت) جب Being for itself (اصل موجودگی، حیثیت) سے دور ہے تو پہنچتی
 ہے تو مردہ حاصل اور راپٹنگائی کے شدید کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اپنی حیثیت کا ادراک اور اسے سوار بننے کا اہم اسے ہوں تہذیبی و مذہبی سما
 نہیں دیتا۔ بیچنا۔ ایک مہتمم نفسیات پیدا ہوتی ہے۔

اور اس کے بعد عقل و عادت گری کی ایک انتہائی ذہنیت جنم لیتی ہے جسے فلسفی اپنے طریقے سے شاعر ہے۔

محسوس کرتا ہے مغربی شاعری میں اس مابعد الطبیعیات کے نشانات جدید شاعروں کے پاس نہیں ملتے لیکن نئی اردو شاعری منیر یار کی ہے پہلے اس نے کر کے حلق تھی۔ اس مادی کرناک صورت حال کو اپنے جذبہ فکر اور شاعرانہ جوہر سے شعر کی مابعد الطبیعیات کا دینا کوئی آسان کام نہیں وہ بھی اس طرح سے کہ آواز کی بلندی ہو اور نہ چار حائے اسلوب بیان بلکہ وہ ٹھہرا ہوا مضمون ہو جس سے احساس میں اور پٹائی یک طرفہ احساس بن جائے، ایسا طبع احساس جس میں گل و غارت گری کی انشائیات بھی نمایاں ہو اور اسی دہشت میں رنگ کی کربے کی اسٹک بھی سر اٹھاتی رہے۔

یوں دیکھیں تو منیر کی شاعری اس تناظر میں گل و غارت گری کی انزلی مابعد الطبیعیات کو جس مغربیت اور کھانے سے پیش کرتی ہے اس کی مثال جدید شعری ادب میں ملنا محال ہے۔ فکر غالب کہتے ہیں

”ہاتل اور کاتل میں اس امر سے نزاع ہو اگر وہ جس نے پھولوں کا نذرانہ پیش کیا، تو ہریت کا شرف ہاتل پر۔ خون والا مامر اور خون بے کار نہ گیا۔ دوسرے کا خون لے کر کھلا۔ ہاتل اور کاتل اس تشبیل کے وہ کردار ہیں جن اور پھولوں پر عید استعارہ کے کوئیں ختم دیتے ہیں کہ ایک کی دوسرے پر چھوٹ پڑتی ہے اس استعارے میں خون اور پھولوں۔ ہاتل ذات برقرار رکھتے ہوئے خود کو کھولتے ہیں تو ذات کھولتے ہوئے خود کو برقرار رکھتے ہیں یہ استعارہ اردو شاعری میں منیر یار کی کے توسط سے محکم طور پر قائم ہوا۔ منیر یار کی شاعری میں خون، دہشت اور آسپ کے ساتھ ساتھ پھولوں کی خوشبو، طاقت اور رنگ و نور کا ظہور ہوا ہے۔ یہ ماسر متحدہ ہیں طبعہ پیچیدہ نہیں۔ ہاتل کاتل نزاع میں بندھے ہوئے خون میں تھڑے ہوئے گل و غارت گری، صباک، اجاڑ، منیر یار کی کا موضوع ہی نہیں مابعد الطبیعیات بھی ہے۔ درحقیقت جو چیز منیر یار کی نے اردو شاعری میں مستحکم ادارے استوار کی ہے وہ یہ مابعد الطبیعیات ہے موضوع نہیں۔ گل و پھول کی مابعد الطبیعیات، بطور مابعد الطبیعیات، نہ کہ صیر موضوع۔“

گل و غارت گری کی اس مابعد الطبیعیات کا دہشت منیر کی شاعری میں دھسی کے اس احساس کے ساتھ جڑ ہے جو سے پنے ماحول میں زندگی کی تمام سطحوں پر سلا نظر آتا ہے خوف، اصرار اور فوقی اضطراب ماسر کی پرچھائیاں دھسی کے اس احساس کی پیدا کردہ ہیں۔ جس نے دشتوں اور راتوں سے اس کا ختم کر کے فر کو بدگمانی اور شک کے طرب میں جلا کر دیا ہے۔

بھلن ہے شام دیکھو ڈھنسا ہے دن عجب
آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیا غضب
کھیت ہیں اور دن میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سربراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر جھک
اک طرف دیوار و دہر اور بلتی بھتی قباں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسمان

ظاہر ہے کہ ایسی صورت حال میں زندگی کرنا کسی کڑی آزمائش سے کم نہیں جہاں قدم پر قدم تھکا، شہاں و سوت آپ سے

جس کے نیچے چھپے ہوئے کچھ دشمن کے سر در
ہاتھ میں پکڑے جنگ کرتے سورج کی گولہ
چہرہ آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں دنگوں کا تیور

اپنا شیر ہو اپنا غلاؤ جھرنائی اعتبار سے اپنی خویل میں ہوئے کے باوجود اپنا نہیں لگتا۔ یہ بیک وقت ہماری شناخت بھی ہے اور
ہمارے قتل کا بھی۔

پراسرار بلڈوں والا
مارا جھل دشمن ہے
ٹامپ کی بارش کی ٹپ ٹپ
موصوعہ گھر کا آگن ہے
ہاتھ میں اک پتھر نہیں ہے
بار بار جاتے آ رہا ہوں
دلت کے بھوکے شہر میں سے
بچے کی کوشش کرتا ہوں

ایک انہماک خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے کوئی باور دہی طاقت انسان کے دہی اور روحانی سکون کی غارت گر ہے۔ یہاں کے شہر
گھرا گلیاں، دروازے دالان، چھتیں اور درہچے ایک ظلم کے برابر ہیں یوں لگتا ہے جیسے کسی نے کوئی عمر بھونک کر پھرے، حویں کو رکت کر
دیو ہو۔ سو جو رہا سو جو کا بھر اکثر لوگوں کو اس پٹھن میں ڈال دیتا ہے کہ تیرے دیکھی چیز میں سے کیوں غورزدہ ہیں لیکن ایک تو اس خوف کو
تہذیبی و ساطیری سیاق و سباق میں دکھ کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ دھڑے منائی طرط و درغیات کو سامنے رکھنا ضروری ہے جسے صدیوں
پر اے تہذیبی و ثقافتی دور نے متاثر کیا ہے۔

یہ بات بعید از قیاس ہے کہ کسی انسان کو کبھی کوئی خوف لاحق نہ ہو اور بار بار ہماری زندگی میں سو جو در صورت حال بعض حالات اتنی
Possessed ہوتی ہے کہ ہمارا ذہن اس شدید بے بسی کے زیر اثر انہی حقیقی طاقتوں کے بھیاں یک ہوئے تر ہوتا ہے جو ہمیں اپنے حصے سے
ٹکٹے نہیں دیتی ہو سکتا ہے کوئی اسے واہمہ کہے یا تشکیک۔ لیکن ایک قسم اٹھاتے ہوئے انسان کا وہ سوس، واہمیں اور تشکیک کے عذاب میں گھر
جانا کچھ کم اہمیت ناک تو نہیں کیونکہ مسئلہ صرف وہ ہے یا دوسرے کا نہیں اس کے باعث پیدا ہوئے والی تکلیف اور اس فطرت کا ہے جس کا
رہ کر کسی سائنسی و معروضی دلیل یا منطق سے ممکن نہیں۔

البتہ سنیر کے پاس اس خوف کی ایک بڑی منفرد وجہ ہے جس کے حوالے سے خوف ایک مثبت طاقت ہے طور پر بھی، نئے آہ
ہے سنیر کے بیات بار ہاپے ضرور میں کہی ہے کہ خوف کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک ”خبیث خوف“ جو خوف کی عام قسم ہے اور دوسرے ”محب
خوف“ جو مثبت قسم کا حال ہے اس کی مثال وہ ہیں دے ہیں کہ اپنی پہلے شیر تھی وہ خبیث خوف کا اتنی شدت سے شکا ہونے کے بلے مایہ
جکہ یہ خبیث خوف کا کرشمہ ہے کہ اس کے بلے کو جھل میں اعتبار دینا دیا کہ وہ شیر بن گئی۔

اس بات کے غیر منطقی ہونے سے قطع نظر اگر اس کے کشش کی پیرایہ پر غور کیا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے خوفِ اس کے کو جس دشمنوں سے اسے اٹھانا پڑا تھا۔ پتو اس کی طاقت دو چند ہو جاتی ہے اور خوف کا خبیثہ اور مصلحت ڈرانے والا پہلو بڑے بڑے قدر آواراں لوں کو پہنچا کر دیتا ہے اور وہ اپنی ہیبت تک جڑ لئے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ گو کہ منیر کے ہاں خوف کا ایک تیسرا پہلو یعنی انتہائی نظری اور عنصری پہلو بھی بہت زیادہ ہے جہاں اپنے مد مقابل پر دشمن ماحول جان کا دوسرے پہلو ہے لیکن منیر یہاں ماحول دشمن عناصر کو مافوق الفطرت عناصر کی شکل میں عداوتی طور پر اٹھاتے ہیں جس میں ایک دھڑبھڑاہے کہ انسان ظالم اور خوفناک حد تک مظالم بن کر غیر انسان ہو گیا ہے اس لیے منیر منوں، جھوٹوں، ڈاکوؤں، چٹیلوں اور آسپ ردہ شہریوں کی مصلحت پسندی کی شکل میں نہیں کرتے بلکہ وہ ان ملاستوں اور استعاروں کے ذریعے ہمارے رابطہ ہمارے تمدنی، اساطیری اور ثقافتی کل سے جوڑ دیتے ہیں۔ منیر کے شعری نظام میں ہماری دہائی اور غیر دہائی تعلیم و تربیت مذہبی حکام و قسمنے حاصل کی اور تمدنی اثرات ایک ایسے دہرے کی تشکیل کرتے ہیں کہ انسان ایک دہرے میں رہتے ہوئے بھی خود کو کئی دہروں سے متعلق سمجھتا ہے اور اپنے مہر کی شاہتیں گزشتہ مہر کے مسطور سے ایسے ڈھنڈلا دیتا ہے جیسے کوئی اپنی گمشدہ گھر ہے حد، لوں چیز کو، دیگر حاصل کر لے۔ یہی وجہ ہے صوت پر ہمت اور آئینی انصاف میں ڈرانے کے لیے نہیں آتی بلکہ اپنی وسیع تر معنویت میں اس کا نکات میں انسان کے ہر شخص کے انسانی خوف کو سامنے لاتی ہے۔

معاصر شعری موضوعات میں مافوق الفطرت عناصر و دہن کی جھلکوں کی بھینک صرف منیر سے مخصوص ہے البتہ افریقی شاعری میں Magical Realism کی بھینک کے تحت اس نوع کی شاعری کے نمونے دیکھنے میں آتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ بھینک (Post coin a psyche) کے دباؤ کی ایک صورت ہے جسے مقامی اساطیر سے ہم آہنگ کر کے سمجھا جاسکتا ہے۔ Magical Realism میں وہ مافوق الفطرت کی طرح لمحہ وجود سے فرار حاصل کرے کی کوشش نہیں کی جاتی اور نہ ہی کسی مثال دنیا میں پناہ کی خواہش نظر آتی ہے بلکہ یہاں شاعر اپنے دہرے کے تمام پروردہ ماحول کا رشتہ اپنی اساطیری دنیا سے جوڑ ہو محسوس کرتا ہے وہ ایک مہر میں ہوتے ہوئے بھی کئی دہروں کا انسان ہوتا ہے جہاں تاریخ کے ورق تلک بچوں کی مانند اپنی اصل سے ہٹ چکے ہیں کی کہانی دہرے دہرے نظر آتے ہیں لیکن شاعر منطقی اور شعوری طریق کا پانچے کی بجائے اپنی فکر کا رشتہ تمدنی اور لاشعوری مر جہشوں سے استوار کرتا ہے۔ ایک نکتے کی یہ کیفیت میں ذہن حال کے مدد سے بھی شکل نہیں پاتا اور ماضی کی ابلیات بھی مسلسل بچھ کی رہتی ہے۔

اس بھینک کو افریقی شاعری میں بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے جس افریقی شاعروں میں Magical Realism کی بھینک کا زیادہ استعمال نظر آتا ہے ان میں Achebe, Ngugi اور Ben Okri خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

منیر کا شعری اسلوب افریقی شاعری سے کسی شعوری کوشش کے طور پر کوئی اثر قبول نہیں کرتا بلکہ اسے، صغیر پاک و سہد اور افریقی علاقوں میں Post Colonial اثرات کی یکسانیت کا اظہار نتیجہ کہتا زیادہ درست ہوگا۔ magical Realism (چاروں حقیقت مانا گیا حقیقتوں کی بحر انگیر نمود بلا شریک منفر د بھینک ہے جس کے تحت لمحہ موجود کی صورت حال کو وہ اپنی حقیقت سمجھتا ہے، عکس کچھ ہے عکس کہا جاتا ہے کہ سامنے کے دور مرہ معمولات بھی جاہلی معلوم ہونے لگتے ہیں اور ہمارے ماضی لاشعور کے پروردہ مافوق الفطرت اور دیو مالان کردار ہمیں اپنے قرب اور موجودگی کا احساس دلاتے ہیں گویا ایک مہر دوسرے مہر میں اپنا عکس اٹھاتا ہے۔ Magical Realism (چاروں حقیقت نمائی) کی یہی Paradoxical اور متضاد خصوصیت مہر نو کی ”جدیدیت“ کو اساطیر ان میں منظر میں دھنچتی ہے

ہو اجتماعی لاشعور کے تحت مثالی (Archetypal) سرمایہ کی طرف رجوع کرتی ہے۔

گوکہ دیو مالہ کا شعر و ادب میں اظہار کوئی نئی بات نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خونِ اظہار میں سے شعر و ادب میں ہی برآمد ہو رہا ہے وہ صحت سے ہوا ہے تو غلط نہ ہو گا۔ لیکن نوآبادیاتی (Post-colonial) اثرات نے اس اظہار کی کئی چیزوں کو متاثر کیا ہے اور قومی شناخت (national identity) کے قصبے کے ساتھ ساتھ سرحدی تعریف کے مسائل کی پیدا کردہ اظہاری صورت حال بھی دیو مالہ کی کرداروں کی عظیم صورت میں قدیم انسان کی زمانہ قبل از تاریخ میں ایک ہم تعلق کا شکار خوفزدہ سائیکل کو سامنے لاتی ہے وہ سائیکل جس سے یہ دیو مالہ کی کردار مثالی قوتوں سے سرد آ رہا ہوئے کے لیے خود غفلت کھینچے ہوئے ہیں اور ابھی وہ شہدِ حاضر کے زمان کا اجتماعی لاشعور ہے جس کی بدولت ڈونگین (Jungian) نقطہ نظر سے مختلف انداز میں ہوتی ہے اور شعر و ادب میں Magical Realism (جادوئی حقیقت سازی) کی تکنیک اس اظہار کی ایک نئی صورت ہے جس میں فن پارے کو خصوصاً اور جادہ نظریات سے جو تعلق کرے کے برعکس چند عناصر، دیو مالہ، لائی، اشیاء اور صراطِ سیر کی تشابہات سے مدد لی جاتی ہے ان کی ان میں بہت کچھ بنا دیا جاتا ہے اور تصویلات کو ایمائیت پر ترجیح دی جاتی ہے۔ مہر لاری کس دیو مالہ لائی اظہار میں تم ہو کر سو خود تشکیکوں سے رہا ہی محسوس نہ کرے اس لیے یہ تکنیک لمحہ سو جہد سے فرار کی طرف نہیں بلکہ اپنے جہد کو لاشعور کی سطح کسی مہر قدیم سے مماثل دیکھنے کی ایک صورت ہے۔

یہاں لفظ محض تریل و تنصیم کے بارے سے بکروٹ ہو کر بجائے خود ایسے منہج ثابت ہوتے ہیں کہ جن کے باعث مہر کا ضرر کے ذہن کو رشتہ قدیم کی طرف بھیج دیتی ہے اور کبھی یہی سغارت اپنی الفاظ کے مل جلنے پر باوقی مغفرت اور جادوئی عناصر کو بھی حقیقی زندگی میں سمجھ لاتی ہے۔ یہ مدت اس وقت زیادہ واضح ہوتی ہے جب ہم زبان کا لاشعوری منہج سمجھ لیں کیونکہ مہر لاری کا لاشعوری طور پر داہوے وے الفاظ بھی (جن کی ایک اہم صورت شاعری ہے)۔ بڑی اظہاری گہرائی کے حامل ہوتے ہیں۔ بہت سامنے کا نہ سہی لیکن ان الفاظ کا ہماری اجتماعی ثقافتوں اور مشترک ورثوں سے بلا انگوٹہ رشتہ ہوتا ہے اور اس رشتے کے اظہار کا اہم لاشعوری وسیلہ زبان ہی ہے۔

زبان جیسے لاشعوری انداز میں انسان کے اجتماعی لاشعور کی وضاحت کرتی ہے اس کا اظہار دورِ مہر لاری کی شکل میں بھی ہوتا ہے لیکن یہاں ہم شعور کی فکر اپنی اور اس کی موجودہ مقدور حیثیت کے اتنے اسیر ہوتے ہیں کہ اپنے ہی ادراک سے لاشعور کو سامنے کی صورت حال پر غائب شخصیت سے ہم آہنگ نہ ہوئے کے باعث خود کو نام محسوس کرتے ہیں اور بعض اوقات خائف بھی۔ لیکن شعر میں زبان کا لاشعوری استعمال شاعر کی بے ملاحظیت سے ہم آہیز ہو کر کوئی مغفرت خواہ نہ انداز پیدا نہیں کرتا بلکہ ہمیں اجتماعی لاشعور کے انی غزلیوں کی طرف لے جاتا ہے۔ مہر و صبح ترکیبات اور ہم بدشمن بھی سمجھ میں آجائے کے بعد تنصیم شعر کا لائی جڑ و بن جاتی ہیں۔ Magica realism میں زبان کا لاشعوری عمل ہی ایک انکشافاتی صورت حال کو پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔

منہج یادی کے ہیں یہ شعری صورت حال جا بجا نظر آتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ انسان اگر دیو مالہ سے قاطعاً کیوں ہے یا یہ صرف عبرتِ دجیرہ معلومات ہے یا ہمیں انسان کی انی خواہات اور مردوں کے نفس دکھانے کا آئینہ ہے۔

دیو مالہ اصل انسان کے اجتماعی لاشعور کا وہ خزانہ ہے جس سے زندگی کے تمام شعبہ ہائے علم و فن متاثر ہوئے ہیں اور انسان دیو مالہ کی اس جادوئی طاقت سے ہمیشہ مستفید ہوتا ہے جو ہر قسم کے حالات میں اسے جیسے پراکشتی ہے۔

بلکہ شعر دیو مالہ ایک ایسا پیش قیمت ذخیرہ ہے جسے صدیوں پہلے انسانی زندگی نے دیرہ دیرہ جمع کیا ہے جو ہر جہد میں اس کی

ضرورت اور بحیرت محسوس کی جاتی رہی ہے اور انسان اپنے علوم و فنون سے لے کر عام رسوم و روایات کا دیو بلا کے یک چاروں حصہ رٹس خود کو بے غفلت سمجھتا ہے حتیٰ کہ ہر جدید کے ترقی یافتہ علوم دیو بلا کی ایک غیر معمولی حیثیت سے مکمل طور پر منحرف نہیں ہوتے۔ بدستگچہ یہ شعور ہمارے فکر بھی موجود ہیں جو مناسباتی زندگی کے اس دیو بلا کی پس منظر کو حقیقی زندگی میں کا فر یا محسوس نہیں کرتے بلکہ اس کے رد یک پیر می قیے ہائیاں اور مذہبی رسوم و روایات کی بحیرت مناسباتی عادت سے زیادہ نہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک Routine work سمجھے ہیں۔ جدید ماہر تعلیم اور فلسفی جان مایوں بھی دیو بلا کی قصوں کو عام کھیل قماشوں اور "کام" سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن سوسائٹنگر نے دیو بلا کی قصوں کی بحیرت اور اس سے منفرد طاقت کو مناسباتی نہیں کے لیے ترقی کا ایک صحیح پیمانہ ہے جو دیو بلا کی قصوں اور روایات میں پوشیدہ خوف کو اس طاقت کا اصل سرچشما قرار دیتی ہیں۔ یہ خوف ہی یہ جو مناسباتی ذہن کو اپنے گرد ایک حصار بننے پر آمادہ کرتا ہے۔ اسکا جذبہ مناسباتی دیو بلا کی قصوں میں حیرت و سرور خوف کو بڑی دلچسپی سے بار بار جانتا چاہتا ہے اور خود اپنی روزمرہ زندگی میں تہذیبوں، رسموں اور کھیل قماشوں میں دیو بلا کی عناصر کو ہر در در ہر جگہ ہے جو عام معروضی نقطہ نظر سے تو مناسباتی عادت کا ایک توڑ ہے لیکن اپنے اندر ایک بہت سنجیدہ اور باحتمال لاشعوری پہلو بھی رکھتا ہے اس لیے سوسائٹنگر دیو بلا کے بارے میں مطلق انداز فکر اپناتے ہوئے لفظ غیروں سے متعلق نظر نہیں آتیں۔ اس سلسلے میں سوسائٹنگر کی یہ رائے ملاحظہ ہو۔

" The driving force in human minds is fear, which begets an imperious demand for security in the world's confusion, a demand for a world-picture that fills all experience and gives each individual a definite orientation amid the terrifying forces of nature and society. Objects that embody such insights, and acts which express, preserve, and reiterate them, are indeed more spontaneously interesting, more serious than work. "

سوسائٹنگر کے نزدیک یہی سنجیدہ صورت حال ہمیں اساطیری اور دیو بلا کی قصوں کی غیر معمولی تعلیم پر مجبور کرتی ہے اور ہم ان دیو بلا کی مظاہر میں پوشیدہ بہت سے لاشعوری محرکات و سراد کو جانے کی کوشش کرتے ہیں جو حقیقتاً ایک وسیعہ عمل ہے۔ غالباً خوف ان سب محرکات میں سب سے زیادہ اہم ہے جو دیو بلا کی نظام کے پیچھے ایک لکی کا ڈر ماقوت ہے جس سے انسان تقویت بھی پاتا ہے اور اپنے حفاظتی حصار بھی تخلیق کر لیتا ہے۔ دیو بلا کی اختراع بھی تو مناسباتی ذہن کے اسی غیر محفوظ ماحول میں ایک غلا کا۔ جو ہر کے طور پر سامنے آتی۔ یہاں ایک ذات قابل ذکر ہے کہ صرف خوف و خطر ہی دیو بلا سے نہیں جڑے بلکہ مہمات اور جشن آراء یاں بھی دیو بلا کا ایک اہم حصہ ہیں۔ دیوی دیتاؤں کا شرکی طاقتوں کو حیرت و امید کر دینا اور کسی مثالی انسان (ہیرو) کا تمام خطرات سے نبرد آ رہا ہو کر اپنی مہمات سے بچنے و محفوظ ہونا بھی اسی معنیاتی صورت حال کا آئینہ دار ہے جس میں انسان حیات کا لطف طاقتوں پر فتح مند ہونا چاہتا ہے۔ ہر ماہ سے کا ارباب ان دیو بلا کی قصوں کی باہریت ایک غیر مرئی لاشعوری عمل کے ذریعے کرتا ہے۔ شعر چوکے بجائے خود ایک لاشعوری عمل ہے اور ہر ماہ سے کا ارباب خود اظہار ہے جو اپنی لاشعوری خصوصیات کی حامل ہے اس لیے شعروادب میں دیو بلا کی باہریت دیگر فنون لطیفہ سے بیچ مستویں میں ہوتی ہے کہ اس میں یکسویت و آواز، رنگ، تصویر و نثر جمع ہو جاتے ہیں۔

وہ شعر جو عصری مسائل و مسائل کو براہ راست حرز جاں نہیں مانتے ان کے ہاں شعور سے زیادہ لاشعوری آراء و خیال نظر آتی ہے جس کے تحت اساطیری رنگ غن نمایاں ہوتا ہے۔ شعر نیاردی انہی شعرا میں سے ایک ہیں جن کے ہاں ایک ہم خواہندہ نقطہ نظر ملتی ہے۔ دیا سے تمام

دیو مالاد قصوں کی مانند منیر کی شاعری کی یہ فضا ہے جس کے ایک ایسے وقفے کو بیان کرتی ہے جو تخلیق سے پہلے کسی طواغ کا پیش خیمہ بنا ہے۔ مصرع، بیانی ہو، عود و دیو مالاد میں ایسے کئی طواغاقوں کا ذکر ملا ہے جن کے بعد عظمت از سر نو بنا رہا دم ہو جاتی ہے اور حسن تخلیق رنگ کی مختلف مخلوق پر پایا ہو۔ لگتا ہے خود بخود اسے ہاں طواغاقانہ فوج اور اس کے بعد رنگ کی جھوڑا فزائش ایک اہم اساطیر کی حوالہ ہے۔

اس لیے کہا جاتا تھا ہے کہ جب نئے شہر میں نو قریوں کے برباد ہونے کی بات کرتے ہیں تو اس کے میں پر وہ اس کے لاشوں میں
تغیر کے اس پہ نظر انداز نہیں کیا جاتا جو اپنی خاکستر سے پھر پیدا ہونے کا کٹاقتی اشارہ ہے۔ اپنی گم کردہ دلی میں کسی ماورائی طاقت کی
ماہرین کی جہاز کی مثالیت نہیں بلکہ یہ بھی دیوانہ کی اثرات کا نتیجہ ہے جو دنیا بھر کے ادب میں کہیں Wise Man اور کہیں حضرت جبر کے
علائقہ کرد میں ظاہر ہوتا ہے شعر اچھوٹے صوفیہ مسلخ نہیں ہوتے اس لیے ان کے ہاں من مٹائی کرداروں کی عظیم سمجھی کسی عام انسانی روپ میں
بھی نظر آجاتی ہے اور کبھی ہمیں غریبوں پر (شاعروں پر) کسی نجات دہندہ کا گلہ ملتا ہے۔

[illegible][illegible]

رنگ ہے خوشنود، روشنی انگولی نظم و ضبط اور روحانی طلب سے مرتب ہوا ہے۔ دوسری طرف اس کا وہ بھی رنگ ہے جو
 ناز و شدہ خواہشوں اور طبعی رجحانات کی آماجگاہ بھی ہے اور تہہ بھی رنگ کے راستے میں انحراف و لاپرواہی کا شکار بھی۔
 انسانی شخصیت کے ان دونوں رخوں کا تصادم، انسانی حیرتوں کی ان مہمات میں متشکل ہو کر سامنے آتا ہے جس میں وہ تاریکی
 و قوتوں سے لڑتا ہے اور ان پر فتح حاصل کر لیتا ہے۔ ۵

اس پس منظر میں دیکھیں تو سنیر کے ہاں چڑیلوں، مخلوق، آسیہوں اور پتھیل ہیروئن کے بار بار نگاہیں ہونے کی وجہ کچھ میں آتی ہے
 اور اس کا خوب ایک عام انسان کی غور و خفیاہی صورت حال سے زیادہ گہرائی کا حامل ہے۔

انسانی لاشعور کے تحت ہی سنیر کے ہاں ایک اور مشترک ثقافتی اور تاریخی انصاف بھی سامنے آتی ہے جس کے باعث مختلف انسانی
 نسلیوں کی مذہبی رسومات کا ایک مجموعی عکس بھی نظر آتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو سنیر نیاردی بے بالکل ایک نئی دیو والا تر تہہ دی ہے جس میں
 ہندو مسم ثنات مذہبی اور اساطیری حوالوں سے بار بار جلوہ گر ہوتی ہے۔ سنیر نیاردی کی دیو والا کا ایک پہلو تو کلی اور خاندانی بھی ہے جس میں
 ایک مخصوص پٹن لینے سے متعلق ہوئے کے باعث سنیر کے طرز زندگی اور ان کی دوستیاں دشمنیاں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں اور پرانی
 رسموں روایتوں کی بازیافت کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ سنیر نیاردی کے ابتدائی کلام پر ہندو دیو والا کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے
 ہیں جس کی ایک ظاہری وجہ تو ان کی اس دور میں گیت سے دلچسپی ہے سنیر نے داد دھا کرشن کی محبت کے لیے کوہنے گیتوں میں چاہا نظم کہا ہے
 بلکہ یہ حوالہ اس دور کی چند نظموں میں بھی آتا ہے۔

کرشن کا کردار سٹ کھٹ، شری ہو ہر دھری نو خواں کا کردار ہے جسے عورتوں کی محفل میں (گوپوں کی سنگت میں) خاص
 مقام حاصل ہے لیکن اس کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ کردار عاشق نہیں ”محبوب“ ہے یہاں عاشق داد دھا ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ
 اس دیو والا نے سنیر کی ایک دلچسپی ان کے اپنے مزاج کے باعث بھی ہے۔ کیونکہ سنیر اپنی خود پسندی کے بہ سبب ہی ذات کو کسی
 محبوب سے کم نہیں سمجھتے۔

اس انصافی تعبیر کے بعد جب ہم اس دور میں داد دھا کرشن کے موضوع پر نگاہیں ڈالیں تو انسانی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں
 دکھ کی ایک شدید ہرملتی ہے جو انسانی جذبات کی بھرپور عکاس ہے جس کے باعث اس قصے کے ارضی اور جسمانی پہلو کے علاوہ سنیر سے
 روحانی سطح پر مزید محسوس کرتے ہیں اور داد دھا (آتما) کرشن (جسم) کے چھوڑ کر چلے جانے کے بعد بے چین ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ
 اس قصے کا جسمانی پہلو ہی نمایاں رہتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو ہندو دیو والا میں جہم در جہم (آواگون) ان کے ہاں جسمانی اور ارضی پہلو
 میں بھی غیر مرئی کیفیات پیدا کر دیتا ہے۔

یکبار جا کر کبھی نہ لوٹ کر آئے والوں کا انتظار کرتی پھر فی ہوتی ہو کر کبھی لمن کی چاہ میں اتر ملی ہوئی آکھیں یہاں محبت سے دیو
 ، لائی پردوں سے چھائی ہیں۔ اس سلسلے کی سنیر کی ناکندہ نظم ”آتما کا دوک ہے“

شرپ دے جا پکے ہیں صحت دل مہاتا
 سے کی قد میں بھگ دی ہے آتما
 نہ پائلوں کا شوہ ہے نہ باسری کا راگ ہے

ہے کہ یہاں عصری شذائت کی باریک بینی کے برعکس کائنات کی وسعتوں پر ایک عالمائے فکر کا حسن نظر آتا ہے۔
یہاں لاشعوری حرکات و فتاکئی لاشعور سے متاثر ہیں جس میں جادو اور اساطیری ووردیو لائی ورث لٹلوں کے تجربات اور مہر یوں کے
بھیر و صورت میں محفوظ ہے۔ یہاں تو جادو کے خواب تک مشترک ہیں جادو کے خوف اور غم ایک سے ہیں۔
منیر نے اپنے مہر کی شہر آشوب اسی دیو لائی خزانے سے مرتب کی ہے اور اپنے شہروں کی چکا چند میں چھپے مدوں شہروں کی
مماکت اسی فتاکئی شامت میں تلاش کی ہے۔

یہاں منیر یارن کا انداز ایک داستان کو کا سا ہو جاتا ہے جو کہانی میں پیدا ہوئے والے انا دچھ حلاؤ کے مطابق ہے بچے کے دیو
م میں بھی ڈر لائی تبدیلی آتا ہے کبھی سرکوشی کا ساند ذرا کبھی جلد آہنگی کبھی جسم دیو لپ ہو ذکھی کوئی گہری لمبی چٹ۔۔۔ گنگو اور کاسے کا رنگ بھی
یہاں سادہ ہوتا ہے اور یہی نہیں منیر اپنے نئے والے کی حس باسرا کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ہوا سے دیکھنے کو لیک شکیں ملتی ہیں جس کا لفظ
ذہن سے اتر نہیں پاتا ہو ذکھی میا بھی ہوتا ہے دنگ ہو احساس کا ایک کندہ اسلپک جاتا ہے ہو کوئی واضح تصویر نہیں ملتی۔۔۔ یہی منیر کی منفرد دیو
مالا کا صن ہے کہ کبھی ہم من آسیب رودہ ورنو کے معنوں کی منیر کے شعر میں محض ایک جھکد کہہ سکتے ہیں جہاں سب رنگ، شکلیں اور موسم مل
جمل کر ایک چیز کی اساطیر بناتے ہیں ہو ذکھی ہم اسے نہایت قریب سے الگ الگ صورتوں میں دیکھنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں

”منیر یارن کی شاعری کا کھوتا ہوا منقش پہرہ کبھی حیرت سے کھوتا ہوا رنگوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے رنگ و منظر کا
نقاب کرتے ہوئے منظر نگین دروازے کا مظلوم کی دستوں کی طرف کھلتے ہوئے ہوش اٹا جاتا ہے۔ گرائی رنار
سے، منقش پہرہ اتنی حیرت سے گردش کرتا ہے کہ منظر، آوارہ، غریب نہیں ایک دوسرے میں دم ہو جاتی ہیں۔ دوسری
طرف یہی پہرہ آہنگی سے گردش کرتا ہے تو ایک ایک منظر، ایک ایک موسم، ایک ایک شکل اتنی ہلکا ہلکا ہو کر سامنے
آتی ہے کہ ہم اس کے عمر میں تم ہو جاتے ہیں مگر یہ تصویر یہی محض تصویر یہ نہیں۔ منیر کی شعری تصویر یہ ہمہ گیر تہذیبی
تجربوں سے استفادہ کر کے کچھ کی کچھ بن جاتی ہیں۔ اچھی ہوئی بستیاں، دستوں میں مر جاتے وہلی انھیں، خال شہر،
جائیں جادوگر یاں یہ سب چیزیں مل کر ایک بڑے اساطیری تجربے کا مادہ اختیار کر لیتی ہیں۔“

منیر اپنے شہروں کی بے حس اور پلاٹ رنگی کو آسیب رودہ کہتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ اس خطا میں بے حس کا پانک شوردار
ہو گئے ہیں جیسے انھیں کسی بے باور سے لاکر کھڑا کر دیا ہو۔ یہ ظلم ہی تو ہے کہ کوئی کسی سے آشنا نہیں۔ ہی کسی آوارہ کوئی سڑک کے پیچھے دیکھتا ہے۔
جادوگر و رنگی سے شوق جدت میں ایک چوری تہذیب کو کھویا ہے منیر جب کہتے ہیں کہ کئی قصیر میں گلیاں نہیں ہیں تو ایک بڑے
مہر تم ہوتا نظر آتا ہے جس میں نہ لوگ ایک ہر سے اس قدر خوف و ہتھ پڑی معنوی کا ملے پیدا کرے کی پوش کر لے تھے۔

منیر بن مکانوں کو آسیب رودے نجات دلائے کے مثالی خواب نہیں دیکھتے کہ ان کے نزدیک تو یہ شہر جادو کے ”چلے ہیں اور
اس کی معنوی بربادی نے منیر کے لیے کوششت غم سے ساکت کر دیا ہے۔ یہ گہری چپ ہو خاموشی منیر کے باطن میں کا شعاعی سطحوں پر
شہروں کیسے رعایہ نظم کرتی ہے ہوئے شہر سامنے کی آرویں بھی سر اٹھائے لگتی ہیں۔ یہیں سے منیر کا بوجھ و صحن دیو مالا سے مدھی
ساطیر کی طرف سائل ہوتا نظر آتا ہے جو صفائے عظیم و قدیم کی یاد کوئے سکون سے ملادے والے اسم کی پر حال تہ جاک آفتی ہے۔

حقوق ہم پر ہو جتنی حادث _____ وہ نہ کبھی بدلا پسند لگا جتنی ہستی جتنی ہے جتنی ہے پھر جتنی ہے دونوں کو یک سطح پر ہم آہنگ ہیں کرے ظاہر ہے کہ وہی جو یہ وجود کا نکات جہاں لیے منبر کے ہر نکتہ کو پہلے سے جھکی ہوئی اور بالکل معروضیہ پیدا ہوئی ہے۔

دروغ ام محمدؐ سے بستیوں میں منبر
قدیم یاد سے مسکنوں سے پیدا ہو
یہ ادب ایک ام اعظم کی صورت ہے جس کے رنگ خوب کے مسکنوں میں ہوئی شخصیت جلا دیتے ہیں۔

شام صبر ہول میں شخصیت جلا دیتا ہے تو
یاد آ کر اس مگر میں حوصلہ دیتا ہے

منبر کا مذہبی حوالے سے یہ تنقیدی انداز سخن من کی داخلی مصداقیت کا اظہار ہے کہ جب وہ اپنے گرد و پیش کی چیزوں کی پناہوں میں فراڈ کھلم و ختم ہو رہے ہوں تو دیکھتے ہیں تو خدا سے مدد کے طلبگار ہوتے ہیں۔ جی اکرم ﷺ کی ذات کو کرم اور اس کا اسم گرامی ان حوالہ جات میں آدمی کا امکان و برآمدائی کی نوعیت ہوتا ہے جس کو منبر کہتے ہیں۔

میں جو اک برآمد ہوں آزاد رکھتا ہے مجھے
میں تک ام محمدؐ شاد رکھتا ہے مجھے
سرشاری کے اسی لئے کی ایک کیفیت کچھ ہوں مگر سامنے آتی ہے
بچے جائیں سایہ دامان احمدؐ میں منبر
اور پھر سوچیں وہ انہی جن کو ہوتا ہے ابھی

منبر لے جھریے اور نصیحت شہاد کے طور پر اظہار من کی روایتی نگاہ کی بجائے یہاں مفرد لہجہ اپناتا ہے کہ یہ ذکر مجموعے کے آغاز میں رزم عقیدت کے طور پر نہیں آتا بلکہ ان کے چارے شعری مزاج میں رنگ بن کر بر مشعل مقام پر شاعر کے لئے ایک حوصلہ ور میدان میں کھڑا ہے یہی وجہ ہے کہ نبی پاک ﷺ سے محبت و شہادت کی رنگ کی ایک امید بن کر ابھرتی ہے۔ اپنے وطن کیلئے مانگی جائے والی دعاؤں میں بھی وہ اسی حوالے سے شہادت قبولیت پہ یقین رکھتے ہیں کہ جو خطا عرض اس رفیع المکان ذات سے سست رکھتا ہے اسے خدا ہمیشہ سلامت رکھے گا۔

اے وطن اسلام کی امید گاؤ آخری، تجھ پر سلام
نکل جہاں کی تیرگی میں اے نظر کی روشنی تجھ پر سلام
تو ہوا قائم خدا کی برتری کے نام پر
باروئے حیدر، محال احمدؐ کے نام پر
مرگ وائش کے جہاں میں لہلہائی رنگی، تجھ پر سلام

منبر کا یہ حوالہ انداز سخن من کے چوتھے مجموعہ کلام ”مناظرہ عیسیٰ“ میں بہت واضح ہوتا نظر آتا ہے مجموعے کے نام کی خصوصیت اور اس کا مشرب رسول کریم ﷺ کی ذات و صفات کو مزاج عقیدت پیش کرنے کا انوکھا انداز ہے یہ مجموعہ چمکا آگاری خودیاشا سے ہو رہا ہے کہ یہ یہاں خودیاشا کے رنگ بہت نمایاں ہوتے ہیں قرآن پاک کے مطالعہ کے اثرات بھی اس مجموعے کی ہیکوں عزوں پر دیکھے جاتے

ہیں۔ ۲۷ یہ کہ قرأت قرآن اور اسے سمجھنے کی لگن نے منیر کے دل میں سمیٹاتی سطح پر گزشتہ زمانوں اور دنیاؤں سے ایک رابطہ پیدا کرے گی جو ہمیشہ بھی اپنا گری پسند اور ان کے ذہن میں اسی خواہش کے زیر اثر کبھی ان زمانوں میں منیر کو اپنے جہد کا عکس نظر آتا ہے اور کبھی مستقبل کے حوالے سے جو ہر ۱۰ تا ۱۵ سال بعد منیر خود اس ”بلو دگر“ سے نکلتا چاہتے ہیں جہاں دنیا صدیوں کی حاکمیت، نور یہاں عدسے گر، رگنی ”دسم کاہری“ نے مخلوق خدا کا جینا دشوار کر دیا ہے۔

منیر کی شخصیت کا اپنا ایک مذہبی رویہ ضرور ہے جس کے اثرات ان کی تخلیقات میں جھلکتے ہیں لیکن منیر کسی بھی درجے پر اپنی شاعرانہ حیثیت پر ماسواہ اور کوثر جمع نہیں دیتے۔ کیا وجہ ہے کہ ان کا لہجہ مذہب کی اصل روح سے بے خبر ہوتا نہ معرفت کا شکا نہیں ہوتا بلکہ یہ کائنات کے اسے طالب علم کا لہجہ ہے جو ایک گہرے مشاہدے میں مستغرق ہے اور اسی کیفیت میں ان لوگوں سے مخاطب ہے وہ ان سے خود کو ملگ نہیں سمجھتا بلکہ خود کو وہ سارے عذاب جہل رہا ہے جو اس کی بہتیریں چارل ہوئے ہیں۔ یہاں فہمائش نوڈائس مضمون سے پھوٹتی ہے

من بہتیروں کا حال جو عدسے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو دستوں میں مر گئیں
کر باد ان دنوں کو کہ آزاد نہیں یہاں
فلہاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں
مر مر کی رو میں آئے ہوئے! ہر دور کو دیکھ
کھیں ہو انہیں کیا مگر مرد کر گئیں

منیر نیادی نے ”بوسہ و طبی الاذن“ کی بات دہیاں سے بھولی جہاں لیے وہ ہر وقت آزاد ہر فرد ہے ہیں اور یہ مسافرت ہی ان کے تجربات اور مشاہدات کو مطالعہ کی نئی جہتیں دکھائی ہے۔ یہ سفر کائناتی بھی ہے اپنے اندر مانی وسعتیں بھی رکھتا ہے ریل کے ریلوں، فزائوں اور اس ایک جہاں کے اندر چھپے کئی جہانوں کی کشش منیر نیادی کو متلا کرتی ہے وہ کبھی ان کے دل میں ریل کے اس ”دھماکا“ سے کہیں آگے نکل جائے گی خواہش بھی پیدا کرتی ہے منیر کی شاعری کا ایک کھو جانا ہوا لہجہ ہو کسی اور جانب دیکھتے ہوئے ٹھٹھکو کرے گا رکاب کا سہارا ہی مسافر کی دین ہے جسے کہیں قرآن نہیں۔ وہ تو میر لہجہ باخبر رہتا اور دھڑوں کو باخبر رکھنا چاہتا ہے۔ محمد نسیم ہارٹمن لکھتے ہیں۔

”کہتے ہیں سفر وسیلہ غفر ہے۔ ہو گا۔ منیر کے ہاں تو سفر وسیلہ غفر ہے۔
ما مظلوم کی خبر۔ دراصل یہ سفر ہے ایسی چیز۔ ایک دھوا آبی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹنا نہیں۔
تم ان ہی مہمٹ کے خلوں سے بڑے بڑے جھڑوں شہروں سے باہر نکلتا کر خود کو پانگو
خواہشات اور علاقے کے ”دھبہ“ کو جس نے پار کر لیا کھوڑوں پالیا۔ مع ہوا
شام منیر کے ہاں سفر کا ذکر پھر اہوتا ہے وہ سمرے پردوں کی طرح ہر تونے درج
ہیں۔ منیر ٹیلی یو پی کے دیا (Odin) کی طرح ہے جس کے ساتھ ساتھ ہمیشہ
کو سے ڈرتے رہتے تھے اور کو آہیں پتہ ہے مستقبل کی خبر دیتا ہے کہ کون یا کیا آئے گا
ہے۔۔۔“ ۲۷

تافلی رنگی سے بھی منیر کا ایک ذہنی اور اسطری قرب رہا ہے اسی میں منیر میں ان کی شاعرانہ شخصیت کی مشابہت پرے
داستانوں کرداروں سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ اکثر کمال احمد خان لکھتے ہیں۔

”معتقدیم قابل میں ایسے لوگ ہوتے تھے جن کا کام یہ تھا کہ اپنے وجود کی مستی میں اجداد کی روحوں، مہنتوں کے
مستقوں سے پر اسرار و جملہ قائم کریں اور اپنے وجود کی اس مستی میں افلاک کے مختلف طبقوں کی سیاحت کریں انہیں
شامیں ”کا ام دیا جاتا تھا۔ شامیں قبلے کو ملنے دیا جاتا تھا۔ یہ بھی آگاہ کرنا تھا اور علاج بھی کرنا تھا۔ یوں تو یہ شاعری کا ایک
اہم منصب ہے مگر جدید شعرا میں اس کا احساس کم کم دکھائی دیتا ہے۔ کیا منیر نیاردی شامیں کی کوئی نئی شکل ہے جو نامعلوم
کی پر اسرار سیاحت کر کے انہیں ہمارے شعور کیلئے قابل قبول بنا رہے ہیں جو جھگی ہوئی دھنوں، گنگ صدائوں کے
دو میناں ایک مہمانی سر کر کے منافی تجزیوں کی جید بھری سچا پیاں تلاش کر رہے ہیں۔ منیر نے اس مہم کو اپنی تقدیر سمجھ کر
قبول کیا ہے۔ منیر مہم جو ہے اور ہر وقت آمادہ سفر، خواہ یہ سفر کتنا ہی کھن کیوں نہ ہو خواہ مسافت اللہ کی طرف ہو یا
پہاں کی طرف۔ منیر عموماً اس بھی ہے اور خانوہ زد بھی۔ یہ دو طرفہ سفر ہمیں نیل کی وسعتوں کی طرف بھی لے جاتا ہے اور
جنتوں اور جہنم کی گہرائیوں کی جانب بھی۔“ ۳۱

منیر واقعی کسی شامیں کا کوئی یا روپ ہے بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ کرک وہ ہمیں خبردار کر کے آگے نہیں بڑھتا بلکہ ہماری ساری
مہیش ہمارے ساتھ چھیلتا ہے۔ ہماری گہرائی کا اصل سب اس کے نزدیک ہمارے ام نہاد درہنما ہیں اس لیے سے یہ گورائیں کہ اس کی
ذات پر کسی کو راہنما ہونے کا گمان ہو سکی وہ ہے کہ وہ جو ہر قابل ہوے اور شعور و آگاہی کے خزانوں تک رسائی حاصل کرے کے وجود ایک
عاما ظری رہنا پسند کرتا ہے لیکن اس کے لیے کی پر اسراریت اور مفردیت اس کے ”خالص“ ہونے کا جید کھول دیتی ہے۔ بے سمت سہ لڑوں
کا در اٹھائے لوگ اس کی طرف کھینچے چلتے ہیں لیکن وہ اس توجہ و دروای کشش سے کسی خوش فہمی کا شکار نہیں ہوتا سے معلوم ہے کہ غلط فہم
کے اس روگ کا کوئی علاج نہیں کہ ان کے ہاں اول سے ہی اپنے بہتر آئی کوئل کرے کا وہ انا ہے جس کے نیچے میں سید شای ظلم اور جہل کی
شکرتی ہے تباہی جمہوری تباہی پائے کو بجز جو استبداد سے ہمیں خبردار کیا قائم اس سے آج بھی چھٹا رہیں پائے۔ منیر کہتے ہیں۔

شیر میں وہ مستحرم میری گویا سے ہوا

پھر مجھے اس شیر میں مستحرم اس نے کہا

شیر کو برباد کر کے دکھ دیا اس نے منیر

شیر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

جدید اور عزل میں ماہنامہ جمہوریت پر طر کا اس سے پھر پور اٹھا و شکل سے ہی ملے گا۔ لیکن اس پر منیر ”کہ یہ مسلسل ہیں
رکے کا نام ہی نہیں لیتا۔ ہماری مصلحت آمیز خاموشی اور مصلحت پرستی کی گھنٹی ہمیں ایک طرف انصافیت طور پر اپنے سے خرو بگوں سے، وہ
بد سوئی پر کسائی ہے تو ہماری طرف ظالم کو شردیتی ہے یہی وجہ ہے کہ ملوکیت جڑ پکڑ گئی ہے اور ہمارے نظر تک امر نہ ہو گیا ہے یہی صورت
حال میں جس شیر کی قتال ذہن میں ابھرتی ہے وہ شیر کو فہم چھٹی تو منیر کہتے ہیں۔

اس شہر شگ دل کو جو دنا چاہے
 پھر اس کی خاک کو بھی ادا دنا چاہے
 جو سے گزر گئی ہے یہاں دم شہری
 اس دہر کو اب اس کی سرا دنا چاہے

یہودی مہدی کے وسط کی شاعری مغربی مراث کے باعث حسن کی تحریکوں سے متاثر ہوئی اس میں gmag sm ایک لٹک
 تحریک تھی جس نے فکر سے زیادہ شاعری کے قشی اور ساتھیاتی حسن کو متاثر کیا۔ خیالات و افکار کی شگ اور بحر و صودت کی جگہ دیوید دروہ ۴۷ سے
 وہی رنگ و جشائوں نے لے لی۔

نویں پارہ ڈھائی۔ لیس ایلیٹ کے اہم مچرم کے ساتھ مخصوص ہیں کہ انہوں نے شعر کو کٹورہیں اب آدب سے نکال کر مکمل نقد
 میں لے لیا کھلایا۔ زبان کی کلاسیک اور محنت گیری کو استعارے اور تشال کی آواز دہوی سے ہم کنار کیا۔
 مئی پارہ ڈھائی نظم In a station of the Metro اس سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

The apparition of these faces in crowd

Petals on a wet, black bough

بعضہ تشال شعری مضامینات کا حسی ہیئت بھی ہے ورنہ نظم شعر کی زبان بھی۔ یہاں لفظ چیزوں کے نمائندہ نہیں بلکہ خود ایک شے کا
 رنگہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ لفظوں سے ہی ہوئی مصرعہ تصویر اپنا ایک کلی اور مجموعی اثر رکھتی ہے۔ بعد اظہار فی شاعری پر ٹھوس فکری
 عناصر کی حالی شاعری میں تشالیں اتنی بے تکلفی سے نہیں آئیں جتنی روانوی اور خاص شاعری میں کیونکہ یہ بات طے ہے کہ سماجی و سیاسی
 نظریات اور شعری تجربات کے تغیر و تبدل کے باوجود تشال شاعری کے لائی مصرعے کے طور پر موجود رہتی ہے۔

تشال کی اس مستقل حیثیت کے باوجود ایک اہم بات یہ ہے کہ تشال کا مادہ حسن اس کی پیش پیش یا اس کے قلمی اظہار پر منحصر ہے
 تشالیں شاعر کے خیال سے مربوط اور اس طرح کندھی ہوئی پائیں کہ انہیں شعری ماعت سے الگ نہ کیا جاسکے کیونکہ اگر تشال محض بے جوڑ
 ورنس منظر کشی کی جامہ اور بے کیف مکاشی کرے گی تو اپنا اثر قائم کرے میں اس کا ہر بے جہد تشال کو ناجائز ٹھکانا چاہیے کہ بیرون سے ماہ
 ہوئے کے، و خود یہ شاعر کے جذباتی اور فکری تجربے میں مکمل مل جائے اور کہیں معنوی نہ لگے۔

تشال میں حرکی اور قش پہلو اس وقت عیاں ہوتا ہے جب شاعر صرف دروں میں نہیں ہوتا وہ خارج سے اور داخلی شہد سے
 ایک رابطہ بناتا ہے اور اپنی ذات کے صدارے باہر نکل کر اپنی قش اور جذباتی سوچ کے موافق اپنے ماحول سے ایسا تعلق پیدا کرتا ہے جس کے
 باعث لفظی تصویروں میں مجموع کا رنگ ابھر آتا ہے گویا حیثیت اور حرکت تشال کا لاری جزو ہے اور اس دونوں خصوصیات میں بھی حیثیت و یہ
 اہمیت حاصل ہے کہ تشال خواہ جذباتی ہو یا کسی افسردہ کی کیمیت کی حال اسے حیاتی سطح پر اپنا ایک اثر لائی پیدا کرتا ہوتا ہے محض تشالیں بڑی
 مبہم اور پیچیدہ صورت حال کی نمائندگی کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود مادے حیاتی نظام سے تعلق ہی رہتی ہیں اور کبھی اب بھی ہوتا ہے کہ یوں
 تشال بے آپ میں اتنی بھرپور و مکمل ہوتی ہے کہ تمام حیات کو متاثر کرتی ہوئی ایک اور فنی بحر "کیمیری پیدا کرے کا باعث ہوتی ہے جسے
 محسوس تو کیا جاسکتا ہے تفصیل بیان نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ تشال کی عام قسم نہیں ہے بلکہ ایک غیر مرئی اور مرکب قسم ہے جس کی تخلیق اور تفہیم بڑی

غزل سے زیادہ قریب ہو جاتی ہے۔ فیض نے ایک خاص مہر میں تری پسند غزل سے جتنا دور ہوئے، اجماعیت اور جدت کی بڑی مہریت شعر میں پیش نظر ہو گیا اور اس مہر کیلئے ان کے ہاں حقیقت اور روایت کے درمیان بلند آہنگی اور غنائیت کا الٹکا مترج بھی پیدا ہو گیا۔ لیکن اس کی چمکتی ہوئی، تمثالیں ان کے فکری ظاہر میں تجربے کی وسعت کا اشارہ نہیں کرتیں۔

مجید امجد جو نظم کے ایک ایسے شاعر ہیں کہ کائنات کی وسعتوں، مگر دو پیش کی زندگی اور اپنے مہر سے بطور ایک حاشیہ ناظر و اہستہ نظر آتے ہیں۔ جس نے اجماعیت ان کے ہاں ایک اختلالی ظاہر بھی وضع ہوتا ہے۔ ایک حد تک منیر یادی کی شاعری مجید امجد کے اندر سے کی گئی ہے لیکن یہاں اختلاقیات یا کائناتی تبدیلیاں اس طرح پیش نظر نہیں بلکہ ایک ایسی فضا ہے جس میں شہنائی سحر پر زندگی کا مشاہدہ بھی ہے اور اس صورت حال میں انسانی بے بسی و بے حسی کا ایسا بھی۔ منیر یادی کے ہاں تمثالیں ان کے شعری تجربے کا ٹھکانہ (Condensed image) پیش کرے میں انسانی کامیاب نظر آتی ہے اور اس فن میں ان کا اختیار پسندی کا حربہ بڑا کارگر رہا ہے جس میں واقفیت زندگی کے برعکس اجماعیت اور ایمان اور اختیار کو حقیقت حاصل ہے۔

منیر یادی نے جدید شاعری میں شاعری کے توسط سے اپنی فکر اور ہمت کو منڈالا ہے کیونکہ ان سے پہلے جدید شعری لب میں تشابہ کو تیز و زور سے بھرتی سے نہیں رہا تھا۔ ان کی آن میں ایک متحرک شعری تصویر انکھوں میں گھوم جاتی ہے اور ان میں ناہم اس بحر انگیز کیفیت کا اسیر رہتا ہے۔ منیر یادی جدید شاعری میں اس وقت یہ منفرد انداز لے کر آئے جب واقعات سے ایک قدم آگے بڑھنے کی ضرورت تھی وہ بھی کچھ اس طرح کہ نہ ہی گزشتہ دور کی فنی تکنیک اور مضامین کی تکرار محسوس ہو اور نہ ہی کسی ناقابل توبہ تہذیبی کا شائبہ، بلکہ ہیں گلے کہ اس طرز سخن کا ہمیں جہ سے انتظار تھا۔

دنیا بھر کے ادب میں جب شاعری پر اے استعاروں اور علامتوں سے کام لے کر اپنے امکانات بروئے کار لائے گئے، خاندان کا شکار ہوئے گئے، تو اسے جہاں سے شاعر اہسر آتے ہیں جہاں میں نئی روح بھونک دیتے ہیں مغربی شاعری میں بھوم کی تحریک سے یہی شعر و کی طرح سے سامنے آتی اس سلسلے میں Understanding Poetry سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

From time to time, the poetry of any given culture may lose its freshness and immediacy. When it does, sooner or later there will arise a generation of poets who feel impelled to rescue it from abstraction and return it to vividness by tying its meanings once more to images. Thus, early in our century a number of poets, tired of Victorian prolixity, worn conventions, and empty rhetoric, began to experiment with poems that concentrated on an image, or on a basic image about which are clustered subsidiary images, and who took care to let the reader make of the poem what he could, preferring not to interfere in the process. ۱۵

مغربی شاعری کی انجمن کی تحریک کے علمبرداروں نے جب تمثال کو غیر معمولی حیثیت دی تو ان کی پیش نظر چینی اور جاپانی شاعر

(Poetry of Far East) کے شعری فن پارے تھے۔ لیڈر پائونڈ نے تو چینی نظموں کے تراجم پر خصوصی توجہ دی اور اس سے اڑھائی سو سال پہلے Far East کی شاعری میں جوئے والے تخلیقی تجربوں سے متاثر ہونے والے کیاں کی دیہاتی زندگی سے مسلکِ مہجر کو یوں وسعت دینا کہ اپنی شاعری میں شعری زندگی کی مثالیں بھی بہت زیادہ تعداد میں پیش کریں۔

لیڈر پائونڈ نے بلاشبہ نظم میں امیجری کے تخلیقی پہلو کو ملحوظ رکھا البتہ یہ جتنا ہمیں سب کے ہاں نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ پائونڈ ہمیں اس شعر سے متاثر نظر آتے ہیں جنہوں نے بعد میں آکر نہ صرف امیجری میں کوئی قربت اور اہم اضافہ نہ کیا بلکہ اسے درحقیقت سمجھا تک نہیں۔ اسی لیے ان کی توجہ محض نظم میں کسی ساکن امیج پر مشتمل کو پیش کرنے تک محدود رہی اس صورت حال سے متعلق لیڈر پائونڈ نے لکھا

"The defect of earlier imagist propaganda was not in misstatement but in incomplete statement. The diluters took the handiest, easiest meaning and thought only of the STATIONARY image. If you can't think of imagism of phanopoeia as including the moving image, you will have to make a really needless division of fixed image and praxis or action."^{۱۱}

تمثالوں کا متحرک اور تخلیقی پہلو ہی ان میں تخلیقی تجربے کا حسن محدود بننے کی گنجائش پیدا کرتا ہے اور شعر کو چاند تصویر کشی سے بہت بلند کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں امیجری محسوسات سے بہت قریب ہو کر زندگی کے سبکی رنگوں کو اپنے اندر سیٹھنے کی کوشش کرتی ہے۔
تمثالوں کا یہ سوچ بچار عیناً انسانی زندگی کے مختلف ادوار میں اس کی رفتارِ زندگی کا آئینہ دار ہے جسے ہر زمانے کی شاعری بنے نا رہی اور غیر الگ حالات کے ساتھ ساتھ عصری تبدیلیوں کے تناظر میں قبولِ وارد کرتی ہے۔ منیر کے سامنے دیو، مالا، درد، متالوئی اور ریمبرنگ کا تھا اور کائنات کے تغیر و تبدل سے ہم آہنگ مشاہداتی اسلوبِ تہجد امجد ہے۔۔۔۔۔ ان دونوں شعرا سے وہ کسی نہ کسی حد تک متاثر رہے ہیں لیکن اس اثر پذیری میں تمثال نگاری کا تجربہ بڑی حد تک دینی اور معرود ہے۔ اس میں شعوری و انتہائی پہلو نہ ہوئے گا۔ ایک ہم حوالہ یہ ہے کہ ان کی مہجری ایک جنتِ جنگل اور جدید شہروں کی فضا سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور یہی Paradoxical Situation ان کی مہجری کو مخصوص دائروں میں محدود نہیں ہوئے دیتی۔ ان کی آن میں ذہن کی جست لگاتا ہے کہ ماننے کے منکر سے نکل کر اپنے بھوئے سرے تجربات کی تلاش میں بہت دور نکل جاتا ہے۔ یہ امیج کا خم شعوری پہلو ہے جسے آخر اشعار میں کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

One role of the image is to assemble, another role is to disassemble. Thus paradox is reconciled in the notions of co-consciousness and neo-dissociation, since consciousness is both forgetting and remembering, assembling and disassembling in character. ۱۲

بلاشبہ امیج کا ایک پہلو چیزوں کو کچھٹا کر پیش کرنا ہے تو دوسرا پہلو کسی بنے ہوئے تصور یا جہاں کو توڑ پھوند دینا ہے جیسا کہ اس میں ایک وقت یاد کر لیا۔ بھوئے سرے کے نکل میں ملتا ہے۔

منیر یادی تمثالوں کی مختلف جہتیں ہیں جنہیں تفہیم کی آسانی کے لیے جنگلی (جائاتی) سلیکی یا شعری اور محدود بنی (رومانو) یا

جاسکتا ہے۔ کوکر برتاؤ تماشائیں ایک دوسری میں ہم آمیز بھی ہیں اور انگ انگ بھی ظاہر ہوتی ہیں لیکن وضاحت کی خاطر انہیں مختلف سطحوں پر دیکھا جاسکتا ہے۔

منہ لے ہیں طرقت کے قرب کی خواہش قول و آخر چٹکی ہوتی ہے اس لیے من کے ہیں بانٹاتی زندگی سے اس کی اوٹیں بیتوں! بات بھی ہوتی ہے اور حمد حاضر کی پیچیدہ زندگی سے گھبرا کر پھر اسی زندگی میں پناہ لینے کا جذبہ بھی جاگ رہا ہے اس لیے بنگل کی فصاحت اور سہ کے تعلقات سے جڑن فضا کا ذکر آتا ہے تو یاد دہانی امیجری سامنے آتی ہے کیونکہ اس فضا میں گہرائی سے یہ سادہ سادہ کام دیتی ہے۔ بچوں کی سرسراہٹ، ہواؤں کے نوحے بچوں کی سائیں اور گہاں چیموں کی آوازیں بنگل کی زندگی سے ابھرتی ہیں۔ ہزار گوشوں کے وجود پر بنگل دشمن کی سرسراہٹ کا راز انہیں کھلا کر پرکھتے ہیں کہ سادوں اور خالی میدانوں کا آواز دل دہلائے دیتا ہے۔

منہ کے ہیں اس بانٹاتی اور چٹکی زندگی سے خشک سہمی امیج زندگی دور کی نظموں میں دیا نہ لیا ہوا ہے اس سب سے کی چند نظموں کے نام یہ ہیں برسات، فز، صدا، صحر، ہمارے گشت، صبح ویر، آقا کا روگ، آخری ہری باتیں، کون، بنگل میں زندگی اور کام۔

بنگل کی دھندلی فضا اگر کبھی کبھی چھنی ہے تو بھری امیج بہت نمایاں ہوتا ہے جس میں انونی فطرت عناصر یک جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ خون میں تھری شہرہ کی گردش کی گردن چوڑے ہوئے پلے دانتوں والے نگے مادھو ورا نکھے پیچے ہوئے پیٹھے گدھ کتے ٹوٹا ک بھری امیج ہیں پھر آہستہ آہستہ اس فضا میں نس شام کی تماشائیں اس جگہ ابھرتی ہیں جب کوئی ٹوٹا کوشیوہا، رے صاحب کو کسی امریکا پہنچتی ہے۔ آہستہ اس فضا کا مجموعی ماحول خوف ہے جس میں غم کی خوشی بھی بڑا عجیب امیج پیدا کرتی ہے۔ جوں جوں منہ کے منہ کا انداز غم دھائی رنگ اختیار کرتا ہے اس میں بنگل کے خوف کی جگہ شہر کی موافقتی زندگی کے کھلے نظر آتے ہیں اب سہمی امیج میں بھری امیج بڑی خوبصورتی سے شامل ہوئے لگتا ہے۔ اور نظروں کا ابھام کم ہوتا ہے۔

شہر کی زندگی سے خشک بھری تماشائوں کی کثرت حیرت و حیرت زندگی کا رنگ پیدا کرتی ہے نئے انسان کی جذبہ کی اور نصیبی صورت حال کے پیش نظر جدید زندگی کی بے بسی، بال تماشائوں میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور بعض اوقات تو احساسِ ریا کی شدت تک پہنچ سکتے ہیں اس صورت حال سامنے آتی ہے جیسے منہ کہتے ہیں

ہے اب شہر مرد گذر گاؤں اہتمام

میں چپ ہوں اس جگہ کی گرمائی کو دیکھ کر

منہ باری کی جذباتی یاد مانوی امیجری جس کی کیفیت کی حال بڑی منفرد تماشائیں تخلیق کرتی ہے۔ رنگ، خوشبو اور لمس کے نمون ہیری خوسے ہیں جس سے بے شمار مانوی تماشائیں اپنے اپنے تجربے کی ضرورت سے لیے ہوئے ہوتی چلی جاتی ہیں۔ لیکن اس طرح کا جدید فنی سطح پر محسوس ہوتا ہے اور تماشائیں کسی جذباتیت کا شکار نہیں ہوتی۔

خوشبو اور لمس سے قطع نظر رنگ کی تماشائیں صرف و مانوی سطح تک محدود نہیں رہتی بلکہ منہ کی امیجری میں جہاں باتیں تخلیق سے یہ اہم عنصر کے طور پر ابھرتی ہے۔

منہ کے ہیں رنگوں کی امیجری میں دیا نہ نمایاں ہوئے ولے رنگ و روغن ہر رنگ، سیاہ و ہر رنگ ہیں۔ ایسے رنگ کی تماشائیں تمام رنگوں پہ حاوی نظر آتی ہیں لیکن اس سلسلے میں ایک بات ملحوظ رہنی چاہیے کہ منہ کے ہیں منہ کی گولڈن (golden) رنگ بھی رنگ سے

بہت قریب لے آتی ہے۔ لیکن اس کی مثالوں میں بعض اوقات دردِ رنگ اپنے معروضی معنی میں بطور Sign کی مثال لے آتا ہے۔
 ہے اور کبھی اپنے تجزیہ کی صورت میں بطور (Symbol) کی علامت کے ظاہر ہوتا ہے۔

دردِ رنگ کی علامت کے طور پر بھی آتا ہے اور As pale as death کے مطابق اس میں موت کی ایک سیاق و سباق ہے۔
 لیکن جیسے ہی دردِ رنگ کی اعرافیت نمایاں ہوتی ہے اور Sign پر نظر پڑتی صورت حال میں، ہمارے شعور کو تجزیہ کی صورت میں لے آتا ہے۔
 اور خود میں لے آتا ہے۔ منیر یارن کی انجیری میں دردِ رنگ بطور Sign (نشان) شام کے رنگوں میں ادا ہوتا ہے۔ لیکن اسے پیش
 کر کے ہمارے شعور کو اسے معروضی سطح سے بہت بلند کر دیتا ہے اور اسے ایک جمالیاتی کشش دکھاتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ منیر کے ہاں رنگوں کی
 جمالیات اور انجیری اس ایک رنگ سے بہت متاثر ہوتی ہے کیونکہ یہی وہ رنگ ہے جو منیر کی شاعری میں ظاہر ہوئے والی شاعری کی مثالوں
 سے چوری طرح مرعوب ہے۔

صبح دم سورج کی شعاعیں منیر کی صورت میں ہوتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ صبح، سفید اور چمک دار ہوتی ہیں اور اچانک حاکمیت
 اور رنگ پھینک دیتا ہے۔ دن بھر ہالے کا فیض جاری رہتا ہے اور گرہ و پیش کے تراشے اور اپنی معروضی جلوہ بازی پر مجبور نظر آتے ہیں اور سکتا
 ہے کوئی سے شوقی خود لڑائی کہے لیکن اظہار کی یہ اشکاف صورت جس عظمت کو آہستہ آہستہ قلب کی طرف لے جاتی ہے جو بہت طعنی انداز ہے
 ۔ منیر کی انجیری بھی سورج کی چمک میں بدل کا میچ ادا کرتی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا یہاں ایک طعنی انداز ہے۔ اس سے یہاں کوئی
 برادری کی مثالیت دن کے ہالے کے ہر حال میں جو رہے گا وہاں اعلان نہیں کرتی۔

دن ڈھلے جب سورج کی چمک ملے پڑ کر درخشی ہوئی ہے تو کچھ ہی دیر میں شام کے قلعے میں بدلتی ہے اور پھر وہی تلخ
 پسینہ سرخی اور پھر رات کی تیرگی کی طرف سفر کرتا ہے جہاں سے ایک مختصر دور رو قلعے کے بعد پھر نئی صبح طلوع ہوتی ہے۔ یہاں دیکھا جائے تو اپنے
 ہم عصر شاعر کے برعکس منیر کے ہاں سفید اور سیاہ رنگ اپنے عمیق اور باریک معنی میں استعمال ہونے کی بجائے بین السطور نظر آتے ہیں اور وہ
 دن کے اچانک کی شدت اور رات کی مایوسی کن سیاحی کے برعکس شام کے استوائی رنگوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اور شام ہی منیر کے ہاں
 ہر دور کا آئینہ دار نظر آتی ہے جو کبھی انسان کی ادنیٰ تہائی کا محض بن جاتی ہے اور کبھی گھڑے والوں کی یاد کا منہج کہ شام کے رنگ شدت
 تھا رکھتا ہے۔ اور شام کے دامن میں ڈوچے سورج کی شمع رنگ تماشائی خود اپنے دل کے خون ہوئے کا میچ چب کر لیتی ہیں۔ یہاں
 دیکھا جائے تو شام منیر کے ہاں ایک مستقل موضوع ہے جو نہ صرف رنگوں کو بدلتا ہے بلکہ گروہ پیش کے مناظر بھی اسی کے رہا ہوا اپنی معنویت
 بدلتے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ شام ہی ہے جس کے قلعے میں چاند مکمل تیرگی چھائے سے پہلے ہی آتا ہے اور پھر گہری رات میں شام کا ایک
 محسوس متعارف بن جاتا ہے۔ سورج کی چمک جو دن بھر بینہ پر تھی شام کے پڑنے پڑ جانے والی صورت حال میں اور جس عظمت کا مظہر چاند پھر اپنی پیدائش اور
 سہری رنگ کے باعث منیر کے ہاں دردِ رنگ کے میچ کو ادا کرتا ہے جو منیر کی شاعری میں نظر آئے والے رنگوں میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔

سرد رنگ کی انجیری بھی منیر کے ہاں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ منظرِ طرقت میں بزرگ باغی کی یاد کی یاد رنگ ہے۔
 درختوں کے چوں، سہری بیلوں اور گھٹے جنگلوں کے درمیان جا کر کم ہونے والے سب کے سب بزرگ کے ابر ہیں۔ حاکم پھر پیسہ فروشوں میں
 سر ہوا کر رہی میچ پیدا کرتا ہے اور پھر سہری بیلوں سے فرشِ شام پر بھول گئے دیکھنے کا منظر اس میچ میں مزید صاف ہوتا ہے۔ سرد رنگ
 کے ساتھ ہی مختلف رنگوں کے بھولوں خصوصاً سرخ رنگ کے بھولوں کے میچ بھی نمایاں ہوتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ سرد رنگ سے میچ پڑتا ہے۔

رنگ غائب آئے لگتے ہوئے درختوں کے سبز پتے پہلے ہو کر درختوں سے جڑے لگتے ہیں تو اس وسیع شام میں ایک بار پھر رنگی میں اصل جاتی ہیں اور بڑے منڈ دوخت ہر پتوں کے جھنکار نظر آتے ہیں جس میں آدھار کے ساتھ ہی سبز غلطیوں پھر سے عطا ہونے لگتی ہیں۔ نصرت کا بھی رن رشت منہ سے ہاں سرور و رنگ کی امجری میں نظر آتا ہے۔

ہر رنگ کی امجری اگر در رنگ کے دائرہ مشکوک (Vicious circle) سے بہت کر کہیں نظر آتی ہے تو بڑی رہبراک صورت میں آتی ہے۔ کیونکہ متیر کے ہاں ہر رنگ ہر رنگ کے ساتھ (کہیں رنگ ہر رنگ کے ساتھ) اور کہیں ٹھنڈی دھیر کی تشابہ سے کر بھی آتا ہے۔ ہمارے شعر و ادبی اور ادبی ماحول کے رہبراکات کے رنگ اپنی تو سبز قزح بکھیرتے ہیں تو کبھی ہر کھاتے کے سوسمیں کی دس ٹو لائن ہے متیر کے ہاں ہر مات کے رنگ عموماً بے مخرج و درجہ ہائے والے امچ لے کر آتے ہیں۔ جن سے ایک وقت خوش کن اور اداس کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جیسے یہ شعر دیکھئے

گھپ لہجہ سے میں جیسے سونے ہلکی کی اور سے
گیت ہر کھا کے سلا رنگوں میں ڈوبے سور سے

سرخ رنگ متیر یاری کے ہاں اپنی پیش کش کے اعتبار سے بڑی اسیاتی تہہ داری کا حامل ہے۔ ہندوئی رنگی میں گل و غارت گری کے مناظر کا قریبی مشاہدہ ہر مخرج کے تخلیقی رنگوں پر مبنی اور ہر رنگ کا دھیر پھلون کے گہرے در و بالوی جذبات کی پیش کش کو بھی اہمیت ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے اس رنگ کا امچ کھوں مار ہوا رک بھی ہے ہوا رنگ کی حادث بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔

پیلے رنگ کی امجری ایک طرف افق کی بے کنارہ سموتوں کو لیے آتی ہے تو دوسری طرف دھیر کی تاثیر کی حامل بھی نظر آتی ہے لیکن دونوں کیفیت میں لفظ "پیلہ" یا "کار" کے ذہن میں صورت حال کے مطابق رنگ کے شید کو بھلا کر محسوس کرنا ہے۔ جیسے

پیل لک کے ام میں تھیں امیر کے حبیب
رنگ ہے آب و خاک میں ماؤ منہ کے حبیب

اور

میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیلہ

دونوں امچ مخرج و ہیں لیکن دھیر کا امچ میں پیلے رنگ کی گہرائی اور شدت اسے دھیر کا امچ بنا دیتی ہے۔

اس میں ہوا کی رنگ کا امچ بھی متیر یاری کی شاعری کا ایک اہم حوالہ بن کر بار بار مختلف انداز میں سامنے آتا ہے۔ ہر سمیں کے بار خانی پہ میں اپنے رنگ بدلتی ہے تو منہ کی امجری میں خاص توجہ حاصل کرتی ہے اور اپنے اصلی خاکی اور نیلے رنگ میں کبھی ہر لہجہ اور نمود کی تشابہ نظر آتی ہے جو کبھی اپنی اتھاہ میں چھپے خزانوں پکندی لہجہ کے بیٹھے خاکی رنگ سانپ کا امچ بھی نظر آتی ہے۔ اس ج سے متیر کے پت شمر میں آتے ہیں کی بہت دور میں کی وسعت و نقل کھامی سے خوب صورت ہری قتال میں کچھ اس طرح پیش کیا گیا

آہن اک سایہ جیسے پھلے ہانوں پر
ہو رہیں اک لہر خاک کا قیمتی دھاتوں پر

اب رنگوں کی تنہیم و پیش کش کا وہ تخلیقی اور دکھانے والا پیش نظر ہے جو نصرت میں اس طرح ہر جگہ جیسے سے شاعر نے محسوس

معروضی سیم سے باہر بھی اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے تاکہ شاعر کے خیال اور احساسات کی ماورائی جہت بھی نمایاں ہو سکے۔ شاعر اور دنیا کو حتمی صرف پٹی، مکی حدود تک محصور سمجھتے ہیں تو اس کے فن پارے کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس میں شعور و منطق آگے نظر کر ماورائی اور لاشعوری دنیاوں سے ایک رابطہ بنا نظر آتا ہے۔ گو کہ سب سے زیادہ تخلیقی اعتبار سے اس درجے کے حامل نہیں ہوتے لیکن کثر بڑے شاعروں سے ہیں اپنی دینی دنیا سے آگے بڑھنے کا ایک رویہ نظر آتا ہے جس میں چیزوں اور رنگوں کے حتیٰ باری و برہ ور معمول کی رنگی سے ہونے لگے ہی متحی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منیر کے ہاں رنگوں کا ماورائی پہلو بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے جو ایک ماورائی اور سحر انگیز نصاب پیدا کرتا ہے اس نظام میں Vision اساس و جھل کے پیچھے پیچھے چلتا ہے اور رنگوں کو اپنے مستعمل منہم سے الگ کر کے ویسے ہی دکھاتا ہے جیسے کہ شاعر ہمیں دکھاتا ہے۔ یہی دنیاں درختوں کے پتے سبز ہی نہیں گہرے سرخ بھی ہو سکتے ہیں۔

منیر یاری کے ہاں بھی رنگ کی پیش کش کا یہ انداز بڑے منفرد انداز میں نمایاں ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس ماورائی پہلو کے وجود منیر رنگوں کی ثقافتی اور عادی یا شعوری اہمیت سے بھی ایک خاص ربط رکھتے ہیں جو ان کی امیجری کو ایک نئی معنویت عطا کرتا ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ رنگوں کی امیجری ذاتی طور پر ان کے لیے کہا متی رکھتی ہے۔ اس بات کو یوں بھی بیان کیا جاسکتا ہے کہ رنگ کو تجرباتی سطح پر شعر میں سمیٹ دیا ہے اس میں معروضی پہلو غور ہے اس میں سب سے زیادہ اہمیت شاعر کے اس تخلیقی تجربے کو حاصل ہوتی ہے جس سے مختلف رنگوں کو کسی ایک مخصوص رنگ کو اپنے تخلیقی تجربے کی منفردیت سے نمایاں حیثیت کا حامل بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی فن پارے میں رنگوں کو محسوس کرے اور ان سے متاثر ہو کر ایک تشال (Image) میں اپنے حالات کا لہر دکھانے کے ہاں مختلف ہوتا ہے کیونکہ یہ فنکار ہی اس انفرادیت کو پیدا کرتا ہے جو شاعر یا فنکار کی دہانت اور اس کے علاوہ۔ خوبیر کی پیدا کر رہا ہوتی ہے۔

مجموعی طور پر منیر یاری کے ہاں تشالیں ان کی شاعری کے انتہائی منفرد جمالیاتی حسن کی آئینہ دار ہیں اسی لیے منیر کی شعری کائنات کا ایک الونکھا جمالیاتی روپ سامنے آتا ہے جس میں محبوب جس طرے اور جس ادب سب کچھ ایک پر جمال کیفیت میں نظر آتا ہے حتیٰ کہ منیر نے ہم وندوہ کی اظہر بے شکش میں بھی اپنی جس جمال سے بہت کام لیا ہے۔ اور بوشمنیر کی جس جمال نہیں اپنے سحر شعرائیں بہت لہو کر دیتی ہے کہ منیر حسن کو ظاہر دیکھ کر ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اس سے بے حد متاثر ہوتے ہیں اور اسی اثر کا اظہار ان کی شاعری میں ایک جمالیاتی تاہیر کا رنگ امتیاز رکھتا ہے۔

منیر کی امیجری میں رنگ کے جمالیاتی پہلو سے متعلق یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

پھر بری بلیوں کے نیچے چھٹا شام دھر
پھر وہی خواب تنہا پھر وہی دیوار و دھ
بلیوں، انجان گھر، جس و قر
خوف میں لذت کے سکھ جسم پر ان کا اثر
سوسن کے آئے جاے کے وہی دل پر نشان
سات گروں کے علم لیے نلک تک پر فتن
مچ دم سوسے ملے ہلکی ہلکی سر پھر

بھول گئے دیکھا شاخوں سے فرشِ شام پر
خواب اس کے دیکھا موجود تھا جو رام پر
پھر ہری بیلوں کے لچے بیٹھا شام دھر

(بے دھڑکے بعد آرام کا لہجہ)

اک شام سی کر دکھنا کا جل کے کرشمے سے
اک چاند سا آنکھوں میں چکائے ہوئے رہنا

آہ وہ رام پر تو کچھ ایسا کا سنیر
جیسے لنگ پہ رنگ کا بازو کھل گیا

سورج کی آب زہر ہے دلوں کی آب کو
ہے دور تک بخار سا باغوں کے ساتھ ساتھ

اس شہر کے کبھی کبھی سونے کا رنگ ہے
اس خاک میں کبھی کبھی سونے کا رنگ ہے

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سنیر کی جمالیات رنگ و نور کے سن خطوں کی سنیر ہے وہ بڑے انوکھے اور منفرد ہیں۔
ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں

”سنیر کی شعری کائنات، تجسس، اسرار و مہمانی سطر کی شعری کائنات ہے۔ لہجہ بہت
سے عم صروں کے برعکس جس کی شاعری میں ہر جہجہ جاتی ہو جیسی ہے کسی شے کے پیچھے
مگر ابھید نہیں۔ ہر جہجہ کی قطعی وضاحت کر دی گئی ہے۔ سنیر کے ہاں ہر لفظ کسی من دیکھے
منظر کسی انجانے جہد سے سامنا کر رہا ہے۔ سنیر نے دھنوں کے ٹکبان داستانوں
کے پار رنگ و نور کے جو طے تلاش کیے ہیں وہ اسی ہم جوتی کا علیہ ہے اور کون کہہ سکتا
ہے کہ سنیر کی شاعری کے بری مناظر جہد بھری تصویروں اور پھلتی ہوئی سکا خفائی سطروں
نے ہمارے شعور و احساس کے خنجرائیے کو وسعت نہیں بخشی اور نہ شاعری کی
حد و کنٹینس پھیلائی۔“ ۱۸

بلآخر سنیر یادی کی شعری کائنات جدید شعری ادب میں گراں قدر اضافہ ہے جو ہمیں لہجے کا آہستہ آہستہ، طہسم اور جہد بھری نفا سے
اپنا گریو ہٹا سکتی ہے۔

شروح غالب: وضاحتی کتابیات

Dr Sohail Abbas Khan

Interpretations of Ghalib's Poetry: Explanatory Bibliography

The research on Ghalib's poetry is going on from his age to the present time. Although he is not the first poet whose poetic work is abundant yet contrary to others a lot of research has been carried on his works. There have been written 108 explanations of his poetry. In this dissertation, an explanatory bibliography of the interpretations of Ghalib's poetry has been compiled which will prove helpful for the critics on Ghalib.

شعر کی پہلو داری اور ہمہ گیریت اصل میں دریا کوکورے میں نہ کسا ہے اور اس کی غریب شریعت اسی دریا کوکورے سے نکلتے کا نام ہے۔ اس میں سے اگرچہ شعر کی کیفیت و بناؤں میں کمی آجاتی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بڑے لوگوں کے فکر کے حوے سے تھیں کوششیں مسلسل ہوتی رہتی ہیں۔ شرح علی نقید کا نمونہ ہوتی ہے۔ شرح کی بہت سی اقسام ہیں، جدا ایک درختاؤں میں ہیں، (۱) مبتدیانہ مطالب علموں کے لیے لکھی جاتے ہیں۔ (۲) شریعت میں مشکل الفاظ کے معانی کے ساتھ مادہ غریب ترجمہ ہوتا ہے۔ (۳) قدیم ادب کے متروک الفاظ و اسرار کی شرحیں جس میں متن کے ساتھ ہر جگہ سے ویرا ورتی میں جتنے جتنے الفاظ کے معنی ہوتے ہیں۔ (۴) ایسی شرحیں جو لفظی توضیح سے گزر کر کلام کے رسوم و فرائض کو واضح کرتی ہیں اور فنی و فکری نکات و مقلد تعلقات و نظائر کے درجے میں کو مفصل و دلیل بناتی ہیں۔ شرحوں کے موضوعات بھی بہت سے ہیں مثلاً اولیٰ فلسفیانہ، مضمونات، درسی، سائنسی وغیرہ۔

اردو اور فارسی ادبیات میں جو تالیفات ذکر شروع ہیں ان میں سے بیشتر ترویجی، معری، جامعہ، پیدل، غالب اور قتال کے کلام کی شرحیں ہیں۔ غالب کی لفظی و معنی کی شکل پسندی تفہیم غالب میں سب سے زیادہ ہے۔ غالب کو خود بھی اس بات کا احساس تھا، اسی لیے وہ اپنے حلقہ میں کئی ایسے شعرا کی شرح کرتے نظر آتے ہیں۔ گویا غالب خود ہی اپنے اولین شارح ہیں، لیکن یہ بھی تو یہ ہے کہ جہاں جہاں وہ نظریات سے تفہیم غالب کی کئی نئی معنوی پرکھیں کھولی ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے بعض شعرا اب بھی حل طلب ہیں، جوچہ کہ ان کے کچھ میں آئے ہیں۔ اس پر ہم نے معنویت کا علم نہیں لگا سکتے، اس لیے مزید شارحی کلام غالب کا اسکاں موجود ہے۔

بعض اوقات تفہیم شعر چوں کہ بلاغ سے آگے نکل جاتی ہے اس لیے غالب کے شارحین میں سے بعض نے شرح میں ضم کر رکھا ہے اور بعض دور کی کوڑی لگاتے ہیں۔ مثلاً انجمن حق نے ”بیان غالب“ کے دیباچے میں ایک خوب صورت بحث دی ہے، کہتے ہیں ”ولم یزلت نے ٹیکسٹ کے شارحین کی بابت لکھا ہے کہ ہر شخص اپنا ہوائے موضوع پر روشنی ڈالتے بیچتا جاتا ہے اور اس کے اثر سے

۳۹ میں ہے اصل صورت اور بھی دھندلاتی جاتی ہے ایسا کلام غالب کے ساتھ بھی بہت ہوا ہے بل کہ شروعوں میں کثرت دہریوں کو بھٹکانے کا کام یہ ہے۔ تاہم غالب پر اگرچہ جاموں و جناب سے پل بچھائی گئی۔ کی سطح کا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ یہ تحقیقی کام شریعت دیوبند غالبؒ (۱) اور شریعتی مطالعہ کے عنوان سے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں محمد ایوب (شاید) ۱۹۸۶ء میں نکلی اور وہ اب یونیورسٹی ہے پل بچھائی کی نگرانی حاصل کی۔ اس کام کے بعد پچھلے بیس سالوں میں بہت سی نئی شرحیں نکلی گئی ہیں۔ پھر اس سقے میں، جو کہ شریعت ہو چکا ہے شروع غالب کی کوئی مکمل فہرست نہیں دی گئی۔ جس سے غالب پر مکتوبہ مقالے کی اشاعت تک لکھیں جانے والی شروع کا مدد ہو سکے۔ سندھ کی مقالات کے لیے محققین کو موضوع تحقیق کے حوالے سے کئی طرح کی پابندیوں کا سامنا ہوتا ہے اس لیے ڈاکٹر محمد ایوب (شاید) نے اپنے کام کو پڑھنے سے پہلے اب شروع کے مطالعہ جات سے تک محدود رکھا ہے مقالہ نگار کو یک شرح ”انگلہ غالب“ روشنی پر مہم چند کے لئے ڈاکٹریٹ ہے۔ اس کی ایک کاپی مذکورہ بالا یونیورسٹی کے ایک استاد ڈاکٹر حسین فریدی کے کتب خانے میں بھی ہے، یہ سب میں شروع غالب کی وضاحتی کتابیات کی ایک سائنس کی تدریس دی جا رہی ہے، جس میں بہت سی غلطیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ غالب کی بہت سی شرحیں اب بھی گوشہ نگہائی میں پڑی ہیں۔ جس کا کتب خانہ غالب سائنس کا ایک تہذیبی فریضہ ہے خزانہ شادیں بنگلہائی سے شروع الطائبؒ میں وہ نامعلوم شروع کا ذکر کیا ہے (۱) کا نام معلوم۔۔۔۔۔ علی گڑھ۔۔۔۔۔ پروفیسر معلوم (۲) ”پہستان غالب“۔۔۔۔۔ مہم پڑھنا۔۔۔۔۔ پروفیسر معلوم

(۱) ۱۸۷۶ء چارچون در کا پر شادنا در دیوبند

ڈاکٹر راجہ فاروقی نے ”غالب غالب“ میں اس کتاب میں مثال ۲۷ اشعار مع شرح درج کیے ہیں۔

(۲) ۱۸۹۳ء، وفاق مراحت مولوی عبدالحی ولد حیدر آبادی دکن

شان الحق ختی نے ”بیان غالب“ کے دیباچے میں، میں مدد سے چھپوانے کی نئے کا ذکر کیا ہے۔ (۳) ۱۸۹۳ء، وفاق

مراحت مولوی عبدالحی ولد حیدر آبادی دکن

”وفاق مراحت“ تاریخی نام ہے، بعد ازاں ۱۳۱۳ھ بمطابق ۱۸۹۳ء، دیباچہ ”فرید، حیدر آباد، فرس کے ۳۲، تصدیق

کے ۶ شعروں کی شرح اشاعتیں (۱) مطبعہ خرقہ خانی، حیدر آباد دکن، ۱۳۱۳ھ، ۱۸۹۵ء، (۲) مطبعہ خرقہ خانی، حیدر آباد دکن، میں من، بلکہ کہ لطیف اثر ماں جان ۱۹۲۰ء منجے

(۳) ۱۸۹۷ء دیباچہ غالب، طاب حسین حالی

اشاعتیں (۱) انوار المطابع، لکھنؤ ۱۹۳۳ء، ۲۳۸ منجے (۲) انقلاب شمیم پریس، لاہور ۱۹۳۱ء، ۴۰۰ منجے، (۳) انوار

المطابع، لکھنؤ ۱۹۳۳ء، ۲۳۸ منجے (۴) شمیم کتب گھر، لاہور س۔ن۔ (۵) لارسلان کس، علامہ اقبال روڈ میر پور، ”شمیم نامہ سر، دکن پر بحر لاہور ۱۹۸۰ء منجے (۶) عشرت پبلنگ ہاؤس لاہور س۔ن۔

مشمولات ”ابتدائیہ“ از نعیم احسن میں ۵، ”دیباچہ“ از من ۷، آثار کتب میں ۱۲، ہر در کے اخلاق و مبادیات و حیالات میں ۱۹، ہر

کے کلام پر دیوبند اور اس کا انتخاب میں ۱۱۳، قطعات میں ۱۸۱، باحیات میں ۱۸۷، بحر ارو میں ۱۹۰، نظم و شعر فارسی میں ۳۰، انتخاب عزایات فارسی

میں ۳۴، باحیات فارسی میں ۳۱۹، قصائد میں ۲۲۵، قطعات فارسی میں ۲۵۸، شعر فارسی میں ۲۹۱، شعر فارسی کا انتخاب میں ۳۹۲، ”دیباچہ“ فارسی

دش کاوی میں ۲۹، از تقریرات و دیباچہ ۷۷، ۲۱۲، انتخاب از مکاتبات میں ۲۳، شیخ علی حرمی و درمردا کے طریقہ بیان کا نو جلد میں ۲۵، مرور
و دروہ الفضل کی طریقہ بیان کا مقابلہ میں ۲۵۳، خاتمہ میں ۲۵۷، حواشی میں ۲۷۳

(۲) ۱۸۹۸ء جل کلیات اردو و درمردا غالب دہلوی مرحوم، ابوہریرہؓ کا خاکہ احمد حسن شوکت میرٹھی

اشاعتیں: (۱) مطبع شوکت الطابع میرٹھ، ۱۳۷۷ھ راکتبر ۱۸۹۹ء ۱۳۶ صفحے (۲) شوکت الطابع، میرٹھ ۹۰۶، ۳۲۸، ۳۲۸
دہ رکن، بلوکر لکھنؤ، ۱۳۶۰ء صفحے

(۵) ۱۹۰۰ء شرح دیوان اردوئے غالب، علی حیدر نظم طراطی

دہ رکن و درمردا کے اعتبار سے کلام غالب میں غلطیوں کی نشان دہی کی ہے کہیں کہیں اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔ مخلص
شرح، ۳۳۸ صفحے، اشاعتیں: (۱) مطبع طہمید اسلام حیدر آباد دکن، ۱۳۷۸ھ ۱۹۰۰ء، (۲) انوار الطابع لکھنؤ (۹۲۲)، ۳۳۸ صفحے (۳) انوار
الطابع لکھنؤ، ۱۹۰۸ء چوتھی بار ۲۵۵ صفحے (۴) انوار یک ڈپ لکھنؤ، ۱۹۵۲ء سرفراز قوی پریس، لکھنؤ، ۳۶۸ صفحے (۵) انوار یک ڈپ
لکھنؤ ۹۶، مطبع انوار الطابع لکھنؤ، ۳۶۸ صفحے جدید ایڈیشن (۶) انوار فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۷۷ء ۳۳۰ صفحے، (۷) مبارک یک ڈپ کرچی
(۶) ۱۹۰۲ء ویدان تحقیق (شرح ردیف الف)، محمد نذیر احمد و احمد فرید حضرت و درمردا

اشاعتیں: (۱) مطبع خفای، حیدر آباد دکن ۱۹۰۲ء ۱۳۱۹ھ

(۷) ۱۹۰۳ء دیوان غالب اردوئے شرح و درمردا حضرت موہانی

اشعار کا متن دیوان غالب مطبوعہ ۳۱ جان (مطبع احمدی، دہلی) پرچہ، اشاعتیں: (۱) ۹۰۵، (۲) ۹۰۶، (۳) ردو
پریس علی گڑھ، ۱۹۱۱ء، دیباچے (طبع اول، طبع دہلی و درمردا)، مقدمہ، غالب کا حال میں ۶، مرور کی شاعری میں ۷۔
دیوان مع شرح میں ۱۵۶، ضخیمہ میں ۱۵۷-۱۵۸

(۳) انظار پریس، لکھنؤ ۱۹۱۱ء، ۶۷ صفحے، (۵) مطبع انوار الطابع، کوئٹہ یہ مرتبہ ۵۳، لکھنؤ ۹۲۸، ۶۷، ۷۱، ۷۲ صفحے، (۶) مطبع
دیکس الطابع، کانپور، بیگم حسرت موہانی نے کانپور سے شائع کیا

(۷) انشائی پریس، حیدر آباد (۸) اکتب آرا ماہیہ کراچی، مارچ ۱۹۶۵ء ۲۱۳ صفحے

(۸) ۱۹۱۳ء غالب غالب دہلوی، سہا بلو شہری

سارا ممدول کلام شامل ہے۔ اشاعتیں: (۱) شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۲۲ء، (۲) حبیب محمدی، نسیم پریس، لاہور ۹۲۳ و
مقدمہ ۳۹ صفحے کل ۳۹۹ صفحے (۳) شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۳۶ء، (۴) قدرت اللہ کریہی پریس، لاہور ۹۳۸، ۳۹۹ صفحے علاوہ
مقدمہ ۲۵، شیخ مبارک علی صاحب کتب لاہور ۱۹۳۷ء، عالم گیر لائبریری پریس، لاہور "مقدمہ" میں ۳۲-۳۳، شرح میں ۳۹-۴۰، (۶) شیخ مبارک
علی لاہور لاہوری دروازہ، لاہور میں ۳۹۹ صفحے

(۹) ۱۹۱۷ء دیوان غالب مع شرح، ظام الدین حسین خفای بوبانی

شادیں نگہرائے اس کا نام "حیات غالب" لکھا ہے اشاعتیں: (۱) خفای پریس، لاہور، ۱۹۱۷ء، پہلی بار (۲) دیوان
غالب مع شرح خفای و سوانح غالب خفای پریس، لاہور، ۱۹۱۸ء دوسری بار (۳) دیوان غالب مع شرح خفای و سوانح خفای

جہاں مد ایمن، ۱۹۳۸ء تیسری بار ۲۵۱ صفحے مع ”مقدمہ“ اور ڈاکٹر سید محمود قاری جوی پٹی - ایچ۔ ڈی۔ بی۔ شرح نمبر ۳۰ - ۳۱ کو یوں غائب مع

شرح ظاہری؟ ظاہری پر لیس، بی ایمن، ۱۹۲۷ء صفحہ ۱۰۰

(۱۰) ۱۹۱۹ء اور دیوان غالب مع شرح ظاہری لکھنؤ،

اشاعتیں ظاہری پر لیس، بی ایمن، ۱۹۱۹ء

(۱۱) ۱۹۲۶ء مرآۃ الطالب، سید سعید الدین بخاری

آغا حیدر حسن قدردانی کی فرمائش پر لکھی گئی۔ بعض شعروں میں معنی کے نئے گوشے تلاش کیے ہیں۔ مطب کلام سے دامن بچید

ہے۔ اشاعتیں (۱) مطب محبوب الطابع، دہلی، مارچ ۱۹۲۲ء، (۲) کریم پریس، لاہور ۱۹۲۳ء ۳۲۷ صفحے (۳) کریم پریس، لاہور، مارچ

۱۹۳۳ء، دیباچہ ”از آغا محمد طاہر (نیرہ بازار)“ ۱۲ مارچ ۱۹۳۳ء، ص ۸۳، شرح ص ۹۷-۳۲۷ (۲) مثنویہ یک ڈی، پیت جی روڈ، گلشن، ۱۹۳۳ء

۳۹۹ صفحے، (۵) آرمز یک ڈی، دہلی ۱۹۳۵ء، (۶) مطب محبوب الطابع، دہلی، ستمبر ۱۹۳۵ء، (۷) مثنویہ یک ڈی، گلشن، ۱۹۵۵ء، ۳۸۸ صفحے

(۸) مطب کریم پریس لاہور، اشاعت ۱۲ مارچ ۱۹۶۳ء، صفحات ۲۲۷-۷۰۹، سوانح اردو کی شرح، ”دیباچہ“، ”نیرہ بازار“، ۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء، اس کا

پہلا ایڈیشن گلشن سے چھپا تھا۔ (۹) مثنویہ یک ڈی، گلشن، ۱۹۸۵ء ۳۹۹ صفحے (۱۰) اشاعت مددوں میں، مملوکہ لطیف اثر ماں خاں،

(۱۲) ۱۹۳۶ء مطاب الطالب، غائب، غائبی سعید الدین احمد

مطاب غالب عرب ہدیہ سعید یہ لکھی دوج میں غالب مع شرح و ”مقدمہ“، مشتمل بر سوانح و تنقید کلام غالب، حسب موقع

حال، حسرت، طہا صہقی اور بخاری کی شرح کے حوالے دیے ہیں۔ اشاعتیں (۱) مطب مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۳۳۵ء/۱۷ جولائی ۱۹۶۶ء

۱، ۱، مقدمہ، ص ۳۹-۳۹، شرح ص ۴۱-۴۱، (۲) ایما پختہ، بلشر، لاہور ۱۹۵۲ء، ۵۸۸ صفحے دیوان غالب مع شرح و ”مقدمہ“، مشتمل

بر سوانح عمری و تنقید کلام غالب (۳) دیگر کتب، یک ڈی، علی گڑھ، ص ۴۸-۴۸ صفحے (۴) ایما پختہ، بلشر، لاہور ۱۹۵۲ء

(۱۳) ۱۹۳۵ء مکمل شرح دیوان غالب، عبدالمباری آسی

اشاعتیں (۱) صدیقی یک ڈی، ایمن آغا، لکھنؤ، مارچ ۱۹۳۴ء، اکتوبر ۱۹۳۰ء، ۳۹۱ صفحے، ”دیباچہ“، ”مرشد الہی آسی“، یہ شرح مختصر

مدرائیں کی گئی ہے تاکہ غالب کے اشعار کا مطلب واضح ہو جائے غیر ضروری مباحث سے بچتا ہے (۲) شیخ محمد بشیر ہند

ساز، لاہور ۱۹۳۰ء، ۲۷۲ صفحات، ”مقدمہ“ شرح دیوان غالب از عبدالمباری آسی، اردو کلام کی مکمل شرح مع مکمل دیوان

(۱۴) ۱۹۳۴ء مکمل شرح دیوان غالب (غیر مطبوعہ کلام)، عبدالمباری آسی

اشاعتیں، شرح دیوان غالب جدید (۱) صدیقی یک ڈی، لکھنؤ، ۱۹۳۰ء مراد غالب کے غیر مطبوعہ کلام کی شرح، مکمل شرح کلام

غائب، (۲) اردو پریس، لکھنؤ، مارچ ۱۹۳۶ء، صفحات ۳۸، مکمل شرح کلام غالب (ترجمہ شدہ) (۳) صدیقی یک ڈی، لکھنؤ، ۱۹۳۱ء،

اشاعت العلوم پریس، لکھنؤ،

”مقدمہ“ عبدالمباری آسی نے دیوان غالب جدید کے کلام سے لکھا ہے جو کہ ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے کل غیر مطبوعہ کلام ہوا

شرح میں نہیں لیا گیا، (۲) صدیقی یک ڈی، لکھنؤ، ۱۹۳۴ء، (۳) نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۲ء صفحے (۵) مکتبہ شعروہ، لاہور، ۱۹۳۱ء

مطبوعہ نیچے کا لکھی لکھنؤ، ۳۸۸ صفحے ”مقدمہ“ عبدالمباری آسی، ۵ مارچ ۱۹۳۳ء

(۱۵) ۱۹۳۳ء مجلیہ تحقیق، سید محمد احمد بنودہ دہلوی

مشمولات ”رباعہ“ از محمد حسن، اس میں پانچ جواب ہیں (۱) آئینہ تحقیق دیوان غالب کی نو شرحیں۔ روضہ فہرست رولہ دہلی۔ ۲۔ شرح شوکت میرٹھی۔ ۳۔ شرح حسرت موہانی۔ ۴۔ شرح ظاہر بیہوشی۔ ۵۔ شرح سید علی حیدر عظیم ہمدانی۔ ۱۔ بیہوشی کا رفاہ۔ ۲۔ شرح عبدالباقی آسی۔ ۸۔ شرح سہا۔ ۹۔ شرح حواجد دہلی کے متعلق مجملہ رائے۔ غالب کی ایک عز کا اصل، ص ۱۷۷، ۱۷۸ (۲) سرمہ تحقیق آئینہ تحقیق پر دو تصحیح کے مترادفوں کا جواب، ص ۳۸۹ (۳) سرمایہ تحقیق نقاد لکھنؤ میں شائع شدہ آئینہ کے مضمون کا جواب جس میں اشعار غالب کو اساتذہء عظام کی کے کلام پر ترجیح دی ہے۔ ص ۹۳-۱۸۹ (۴) آئینہ تحقیق علامہ سید محمد تقی شاد میں لکھنؤ کی، پرویسر محمد علی دای اور سید ابوالود حسین شاد میں ٹکرائی و غیرہ کی شرحوں سے اختلاف، ص ۱۹۰-۲۱۸ (۵) آئینہ تحقیق باطن لکھنؤ کی تنقید کے رد میں، ص ۲۲۹-۳۳۵، اشاعتیں (۱) لکھنؤ پریس لکھنؤ ۱۹۳۲ء (۲) انٹرپرائز دہلی اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۷ء

(۱۶) ۱۹۳۳ء دوسونہ غالب، احسان بن دانش

دیوان غالب مع شرح و تراجم، اشاعتیں (۱) لکھنؤ پریس، دہلی ۱۹۳۸ء وحدیث غالب، عیدپ ص ۳۱۰، شرح دیوان

ص ۳۳۳-۳۱۶

(۱۷) ۱۹۳۳ء دوسونہ کلام غالب، محمد اسحاق مرتضوی

اشاعتیں (۱) دارالاشاعت، لکھنؤ ۱۹۳۲ء

(۱۸) ۱۹۳۳ء شرح کلام غالب، طاہر بنیرہ آزاد

مرآۃ الغائب از بنود دہلوی، جس کا ”رباعہ“ طاہر بنیرہ آزاد نے ۱۹۲۲ء میں لکھا تھا، اسی کا نام شرح کلام غالب ”رکھ یا رکھ“

اشاعتیں ()، رجب ۱۹۳۳ء صفحات ۳۳۷، ملوک لیلیٰ اہل جاں (۲) آردبک ڈپ، لاہور ۱۹۳۳ء

(۱۹) ۱۹۳۵ء دہ کلام غالب امروہہ بیکہ کلام غالب (مکتوم لہر و مرزبیکہ مرزا سہارن پوری

۱۹۳۸ء میں غالب کے اردو دیوان کی ایک سو چھتیس غزلوں کی تفصیل اس طرح کی کہ ہر شعر کا مطلب و ضمع ہو جائے۔ تفصیل غزل

میں ہے، آخری دو مصرعے غالب کے ہیں۔ اشاعتیں (۱) لکھنؤ پریس، دہلی ۱۹۳۵ء، بار اول، مقدمہ ”اردو دیوان غالب امروہہ بن حسین لکھنوی

دہلی، حالات مختلف مرحومہ امروہہ بیکہ (۲) دہ کلام غالب (۲) اشعار اکیڈمی، اردو غزل، سہارن پور، ۱۹۶۸ء دوسری بار مرزب

خواں سید افتخار حسین دہلی ”مقدمہ“ از حکیم شرف مظہری سہارن پوری غزلیات غالب کی شعری تشریح

(۲۰) ۱۹۳۵ء مجلیہ ادب، عبدالرحمان طارق

محاسن کلام غالب اور شرح اشعار غالب

اشاعتیں (۱) گیلانی ایکٹرک پریس، لاہور ۱۹۳۵ء دربار لیلیٰ، لاہور

(۲۱) ۱۹۳۶ء اہم اساتذہ غالب، پروفیسر ملک عاتقہ اللہ

اشاعتیں (۱) شیخ ظفر محمد ایڈ سنر، ان کتب تحمیر باران لاہور ۱۹۳۹ء، بحر کائنات پریس، لاہور ۱۹۷۰ء صفحہ (۲) ۱۶۷، ۱۶۸

کشمی، بیچیکش پریس کراچی ۱۹۷۱ء، تعارف از خرمہ بیوی، ص ۱۳۷، سخن پائے گفتگو ص ۷۷-۷۸، شرح کلام غالب ص ۱۶۳-۱۶۲

(۱۷) ۱۹۳۶ء شریعہ و روحانیت، (مصحف و امام) جوش ملیح آبادی

مثلاً متیں (۱) آقارام اینڈ سترٹھیری گینہ دلی جنوری ۱۹۵۰ء (۲) آقارام اینڈ سترٹھیری گینہ دلی جون ۱۹۵۰ء (۳) آقارام اینڈ سترٹھیری گینہ دلی ۱۹۵۱ء (۴) آقارام اینڈ سترٹھیری گینہ دلی ستمبر ۱۹۵۱ء (۵) سنگ میل پبل کیشنز، لاہور ۱۹۹۹ء (۶) صفحہ مشمولات (۱) دیباچہ "از سلف" ص ۲۲-۲۱ (۲) مرزا غالب کے حالات زندگی ص ۹۵ (۳) مرزا غالب کی رد و نظر پر تبصرہ ص ۱۴ (۴) تبصرہ ص ۱۲-۱۱ (۵) کلام کی خصوصیتیں ص ۱۶-۲۲ (۶) مرزا غالب کی شاعری کے بڑے بڑے عناصر ص ۳۳-۳۴ (۷) غالب غلوں کے لیے چند فیضانیں ص ۳۲-۵۰ (۸) شرح ص ۵۱-۲۳۰

(۳۸) ۱۹۵۰ء اور خان غالب (ردیف ۱) محبوب الہی

گیلانیکلینک برلین، ۱۹۵۰ء

(۴۹) ۱۹۵۲ء میں مولانا محمد علی صاحب نے ایک کتاب "مذہب و ملت" لکھی۔

مقامتیں (۱) داخل ملے لکھنؤ، مئی ۱۹۵۲ء اور فروری ۱۹۵۳ء لکھنؤ، میل اور

مثنویات غالب دہیر کا ۳۱۵، غالب کے چالیس شعروں کی تشریح و تراجم، اشعار غالب، ۱۱۲، صفحہ (۳) دانش محل، لکھنؤ، لیبر
۱۹۵۷ء دوسری بار ۱۱۲ صفحہ

(۳۹) ۱۹۵۲ء میں جودیلیف کی

اردو زبان، ۱۹۵۲ء

(۳۱) ۱۹۵۴ء میں غالب، رفیق حسین مولانا عبدالحکیم خاں نشتربالہ دہری

مباحثیں (۱) ج ۱، لاہور ۱۹۵۵ء، صفحہ ۷۰ (۲) ج ۱، لاہور ۱۹۹۴ء، صفحہ ۳۶ مشمولات (۳) پشیمانی

بسم الله الرحمن الرحيم

(۳۲) ۱۹۵۴ء افکار غالب، ظہیر عبدالحکیم

مباحثیں: (۱) مکتبہ معین، لاہور، ۱۵ دسمبر ۱۹۵۲ء، فتح پور، لاہور، کابل، ۱۷ دسمبر ۱۹۵۲ء، مکتبہ معین، لاہور (۲) مکتبہ معین، لاہور

۱۹۱۳ء پر ط ۱۹۱۳ء ہجری ۱۲۳۲ء (۲) مکتبہ معین الادب، لاہور میں ۱۹۷۳ء سلطانہ پریس، لاہور تیسری بار، مشمولات "مقدمہ" ص ۵، وغیرہ کے متفہ حکیمانہ شعار کی شرح ص ۷۲، فارسی کلام کے حکیمانہ شعار کا انتخاب اور ان کی مختصر شرح، ص ۱۴، طوفا آ، ر، ص ۷۷، ۷۸،

متفرق شعراء ص ۳۰۸، منتخب ادبیات ص ۵۳۱

(۳۳) ۱۹۵۲ء شرح دیوان غالب (ردیف الف)، فیاض حسین جامی

مطالب کے بیان میں اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ پہلی اسے اور دوسرے فاضل کے طلب کے لیے۔

تعارف "ار" (آئندہ سوہن) نگار دہلوی ص ۲۰، تجلیس از "یا نگار غالب" (غالب کے حالات) ص ۵۵، اردو ادب کی شرح ص ۳۱، ۱۰۶، اشاعتیں (۱) حصہ اول، نئی رنگی بک ڈپو کلاں محل سرحد، دہلی، دسمبر ۱۹۵۲ء، یونین پریس، دہلی، ۲۰، حصہ دوم، ردیف کی رنگی بک ڈپو، دہلی

(۳۴) ۱۹۵۶ء ترجمان غالب، سید شہاب الدین مصطفیٰ

دیوان غالب کی شکل و جدوجہد ترین شرح۔ مطالب وضاحت اور تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔ "رب چہ" رپو فیئر عبدالقادر مروی، اشاعتیں (۱) مکتبہ نثار، حیدرآباد دکن، پرنٹنگ آرٹ پرنٹنگ پریس، حیدرآباد، جولائی ۱۹۵۶ء، ۳۶۲ صفحے

(۳۵) ۱۹۵۹ء شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی

شعر کی فنی خوبیوں اور حادیوں کی تعین کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ اشاعتیں (۱) عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، جنوری ۱۹۵۹ء • (۲) مکتبہ ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ۹۵۲ صفحے (۳) نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، جدوجہد پبلیکیشن، "رب چہ" ص ۲۸-۲۲، فصل اول، غالب کی سوئچ حیات ۲۳، فصل دوم، مراد کی شخصیت ص ۳۱، فصل ۳، مراد کی تصنیفات ص ۲۳، فصل چہارم، سید غالب کے سیاسی تہذیبی اور تہذیبی حالات ص ۳۸، فصل پنجم، غالب کا فن ص ۶۶، فصل ششم، غالب کا فلسفہ اور تصوف ص ۱۳۹، فصل ہفتم، غالب کی مقبولیت کے اسباب اور شعرے مابعد پر ان کا اثر ص ۲۱۷، شرح دیوان غالب ص ۳۳-۹۲ (۳) اعتقاد پبلشنگ ہاؤس (۵) عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، جنوری ۱۹۵۹ء، ۹۵۹ صفحے

(۳۶) ۱۹۶۰ء نگار غالب، پرتوی چند

نعتیہ آئینہ، اردو زبان، دہلی ۱۹۶۰ء

(۳۷) ۱۹۶۰ء قیامت غالب، صہبیت حسین سندیلوی

غالب کا بانی بلند کلام جو سچے سچے عید یہ و عمرہ میں دستِ یاب ہے۔ اس کا جامع انتخاب، جدید اشعار کی شرح، لکچر نثر کے ساتھ۔ غالب سے متعلق بعض مضامین، ۱۵۶ صفحے، اشاعتیں (۱) نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۶۰ء، پہلی بار (۲) نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، اپریل ۱۹۶۹ء • دوسری بار ۱۸۸ صفحے

(۳۸) ۱۹۶۶ء نورتن (مزید شرح کلام غالب)، شوکت تھانوی

سرور، ترقی پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۶ء، ۱۳۳ صفحے، مشمولات (۱) مزید شرح کلام غالب (۲) ملفوظات صہبیت (۳) قلمی تصاویر ۳۸، میں لکھی گئی (۴) سرچشمہ قلم تصویر نمبر ۱ (۵) تصویر نمبر ۲ (۶) تصویر نمبر ۳ (۷) تصویر نمبر ۴ (۸) تصویر نمبر ۵ (۹) تصویر نمبر ۶ (۱۰) تصویر نمبر ۷ (۱۱) تصویر نمبر ۸ (۱۲) مزید مضامین (۱۳) نئی ہاں ہے ہیں (۱۴) شاعر (۱۵) شاعرے (۱۶) سوئچی مشاعرے (۱۷) نئے ہو ہیں مجھے (۱۸) سائن بورڈ (۱۹) سنجیدہ مضامین (۲۰) عشق پر روئے نہیں (۲۱) شادی کی شرط (۲۲) فسانہ و فسانہ و فسانہ (۲۳) سرچشمہ العیت (۲۹) ۱۹۶۱ء مشکلات، غالب، نیاز فتح پوری

طالب علموں کے لیے مشکل شعرا کی شرح، تعارف، صفحہ شرح (۲۳۳ غزلوں کی) ص ۵-۱۵۰

اشاعتیں: (۱) نسیم بک ڈپ، لکھنؤ، نومبر ۱۹۶۱ء شاعری پریس لکھنؤ، (۲) ادارہ نگار پاکستان، کراچی ۱۹۶۳ء، (۳) ادارہ نگار پاکستان، کراچی، ۱۹۶۷ء، (۴) رسالہ نگار پاکستان، بابت اکتوبر ۱۹۹۳ء میں بھی چھپی تھی، کل اسی صفحے (۵) حلقہ یارو نگار، کراچی ۱۹۹۳ء، ۵۹، ۶۰ صفحے، (۶) ادارہ اشعار اردو زبان لاہور ۱۹۹۸ء

(۳۹) ۱۹۶۱ء میرا یہ کلام غالب، پروفیسر امین اہل۔ کے۔ طالب

مرئی مگر خمیہ، ("نوائے ادب" بمبئی، اکتوبر ۱۹۶۱ء میں قسط وار شائع ہوئی)

(۴۱) ۱۹۶۱ء نفاط غالب، جامعیت، صہین سندیلوی

اشاعتیں: (۱) انور بک ڈپ، لکھنؤ ۱۹۶۱ء، (۲) ادارہ فروغ ادب، لکھنؤ ۱۹۶۳ء، سر فراد قوی پریس، لکھنؤ، مشمولات پیش لفظ از

مصنف ص، مرثی صاحب کا مکتوب ص ۲۵، شرح (کوئی ساٹھ شعروں پر بحث، قمر) اور مختصر انتخاب کلام غالب ص ۳۶-۳۸۸

(۴۲) ۱۹۶۲ء مزاج، شرح دیوان غالب اردو، علامہ حورفت، کاکوروی

مع "مقدمہ" سرور احمد اللہ خاں غالب (نوشتہ حورفت بطور غالب) ۱۲ صفحے اشاعتیں: (۱) ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ستمبر ۱۹۶۳ء

سر فراد قوی پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ۳۹۴ صفحے

(۴۳) ۱۹۶۵ء دیوان غالب (تالیف مع شرح)

لائبل بک ڈپ، لاہور، دیوان سے قبل حالات، غالب میں تعلیم، وطن، سکونت، اخلاق و عادات، امراض اور ضعف، بیماری اور

تصنیف غالب کا ذکر کیا گیا ہے، میں ردیف، ان کی شرح کے ساتھ ساتھ مشکل الفاظ کے حافی لکھ دیے گئے ہیں۔ اشاعتیں: (۱) لائل بک

ہاؤس، بیکر کیشن پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۵ء، ۸۰۰ صفحے

(۴۴) ۱۹۶۶ء ورمیج غالب، پرنسپل جتو

مکتبہ جامعہ لیتھ، دہلی ۱۹۶۶ء

(۴۵) ۱۹۶۶ء تجزیہ کلام غالب، سید فیض اللہ عین پٹی

'مقدمہ' اور سید علی حسین دیوانہ دلو، تعارف از سید طاہر علی بریلوی، پیش لفظ از مصنف، عظمت و مقبولیت غالب کو چاہئے

کا ایک جامعہ رٹائم کرنے کی ضرورت، ۲۰۸ کی اشاعتیں: (۱) کینڈی آف ایچ کینڈل، سرگودھا، کراچی ۱۹۶۶ء

(۴۶) ۱۹۶۶ء ملاحات، غالب، غلام علی حیدر، طباطبائی

غالب نے اپنے اشعار میں جو رد و بدل کی اور بعض اشعار کو خارج کر دیا، ان وجوہ کو اس کتاب میں قلم بند کیا گیا ہے۔

مشمولات: پیش لفظ از مولوی سید احمد ابن طباطبائی ص ۲۳، "دیباچہ" از محمد عبدالرزاق راشد (عرب) ص ۵۷، طباطبائی کے حالات

ص ۱۰۱-۱۱۶، کتاب کا متن ص ۸۷-۱۸۷ اشاعتیں: انکار پرنٹنگ پریس، حیدرآباد دکن ۱۹۶۶ء

(۴۷) ۱۹۶۷ء نوائے سروش (مکمل دیوان اردو مع شرح)، غلام رسول پور

اشاعتیں: (۱) شیخ غلام علی ایڈ سٹر، لاہور ۱۹۶۷ء، ۱۰۹۶ صفحے (۲) شیخ غلام علی ایڈ سٹر، لاہور ۱۹۶۹ء، مشمولات "مقدمہ"

ظہری (۲) پیش لفظ از انکار حسین خاں لوی (۳) مرضی حال صوفی تبسم (۴) غالب کی عظمت صوفی تبسم (۵) انکار کا تصور حس و حقیق صوفی تبسم (۶) لے و سز، لاہور ۱۹۹۷ء ۳۳۱ صفحے

(۵۳) ۱۹۶۹ء مجموعہ غالب صاحب دہلہ احسن علی خان

اشاد میں (۱) مکتبہ میری لاہور ۱۹۶۹ء بقولہ حلیت اسلام پریس، لاہور ۵۳۷ صفحے، یہ شرح غالب کی مدد مالہ بری کے سوانح پر شائع ہوئی مشمولات ”زباچہ“ از وزیر الحسن حاجری، غالب اور میں میں مصنف نے اپنا حسب سبب، شہرہ، میاں کی اور سماجی حالات

لکھے ہیں آخر میں شرح اور مشکل الفاظ کے معانی درج کیے گئے ہیں۔

(۵۴) ۱۹۶۹ء درج من مع شرح سید خضر علی خضر

اشاد میں (۱) ایف ایم علی بیڈ سز، لاہور ۱۹۶۹ء استقلال پریس، لاہور ۳۶۸ صفحے

(۵۵) ۱۹۶۹ء گنجیہ معنی، لاہور جمہور رضا

تفہیم کی کتاب ہے۔ کہیں کہیں شرح کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایک مضمون میں مراد غالب کے بعض اشعار کی مختلف شرحوں سے بحث کی گئی ہے۔

اشاد میں (۱) کتابستان، لاہور ۱۹۶۹ء

(۶۰) ۱۹۶۹ء مجموعہ غالب سید وزیر الحسن خاں لوی

اشاد میں (۱) مکتبہ میری لاہور ۱۹۶۹ء ۵۱۸ صفحے

(۵۶) ۱۹۷۰ء شرح دیوان غالب محمد احمد بنود دہلی

اشاد میں (۱) نظامی پریس، دکن دیہ سرین نکتہ ۱۹۷۰ء درج۔ سید سکندر آغا، غالب کے تمام شعروں کی تشریح کی ہے مختلف شاعرین خصوصاً مہاراجہ کے اعتراضوں کا ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے، یہ شرح ۱۹۶۳ء کے موسم گرما میں مکمل ہوئی، سکندر آغا نے غالب صدی کے سوانح پر سے چھوڑ دیا۔ اس شرح میں نظم طلبا طلبی، حسرت سہانی، شوکت میر تقی، دلیہ دکنی، سہا اور اسی کی شرحوں کو تلاش نظر رکھا گیا ہے اور شرح میں ان پر نقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ مشمولات (۱) اہل قلم کی رائے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (۲) کنڈرٹ رجب خوب رسید صیہ حسینی سہانی (۳) ”مقدمہ“ ڈاکٹر عبداللہ عذرا خاں ظیل، ۱۱۲ صفحے

(۵۷) ۲۰۰۲ء غالب (ردیفین) پروفیسر فضل دارا

غالب علموں کے لیے شرح دیوان غالب ردیفین، غالب کے حالات اور ان کی شاعری کے پانچ ادوار، ۵۵۰ صفحے

مشمولات (۱) غالب کی سوانح حیات (۲) غالب کا ماحول (۳) غالب کی ادبی شاعری (۴) غالب کی مشکل پسندی (۵) غزلیات غالب کی خصوصیات (۶) غزلیات غالب پر تبصرہ (۷) چند خاص توصیفات (۸) کلام غالب کی تجزیات کی وجہ (۹) غزلیات غالب ردیفین قدم (۳۳) اشاد میں (۱) طبعی کتب خانہ لاہور ۱۹۶۷ء ۱۲۵ صفحے

(۲) طبعی کتب خانہ لاہور طبع دوم ۱۹۷۰ء علیہا (ردیفین) (۳) طبعی کتب خانہ لاہور

(۵۸) ۱۹۷۱ء سرورِ مکتوب، (سید محمد محمود رضوی) نکلور اکبر آبادی

اشاعتیں: (۱) مدینہ بلائنگ کمپنی، کراچی ۱۹۷۱ء

(۵۹) ۱۹۷۱ء تحفہ غالب، گیان چند

غالب کے غیر منبہول کلام کی شرح، عبدالمبارکی آسی کے پیش کردہ غیر مطبوعہ کلام کو قطعی طور پر وضعی اور جعلی قرار دیا ہے۔
اشاعتیں: (۱) انجمن انڈیا کشمیر، کینڈی، سری نکرا ۱۹۷۱ء، مشمولات ”رباع“ قرص ۹، گنجیدہ، معنی (سند، عربی) کے تعداد ص ۳، گنجیدہ معنی کی عزیمت ص ۵۹، گنجیدہ معنی کی ربا عیات ص ۳۹۲، یادگار (سند، عربی) کے منتخب شعراء ص ۳۹، غالب کے خود نوشت دیوان کے نئے اشعار ص ۵۲۲، ضمیر۔ سند، عربی کے چند اشعار (۲) انجمن کشمیر پبلی کینڈی، سری نگ، مارچ ۱۹۷۲ء، ۵۱۵ صفحے

(۶۰) ۱۹۷۱ء شرح ردیف کی

عشرت بلائنگ ہاؤس، لاہور ۱۹۷۱ء عرب ردیف کی شرح مع مشکل الفاظ کے معانی، شرح کا اندر سٹل ہے

(۶۱) ۱۹۷۱ء شرح ردیف کی

کشمیر کتب گھر، لاہور ۱۹۷۱ء ۱۸۲ صفحے

(۶۲) ۱۹۷۱ء شرح ردیف کی

کشمیر کتب گھر، لاہور ۱۹۷۱ء

(۶۳) ۱۹۷۱ء شرح طلبہ لائی اور طلبہ کلام غالب، سید مسعود حسن رضوی ادیب

اشاعتیں: (۱) کتب مگر دیال سنگھ روڈ، لکھنؤ ۱۹۷۱ء، ۱۰۰۰ صفحے مشمولات (الف) پیش نامہ، سید مسعود حسن رضوی ادیب (ب) پہلا باب محاسن کلام (۱) کلمات و بدعت، مضمون (۲) حسن اور (۳) تناسب الفاظ (۴) محاورات پر عمل (۵) شعروں میں بندش کی ایک فی اور الفاظ کا قواعد (۶) قدمت تشبیہ (۷) کوجو و بوقت (۸) مختلف محاسن (۹) اچھے شعر (۱۰) حاصل ریل و بیت لغوی اشعار (۱۱) نظم شعراء (ص ۳۸۹) (۱۲) کدور باب صاحب کلام (۱۳) الفاظ جو بعد کو متروک ہو گئے (۱۴) الفاظ اور اے مطلب سے لائے (۱۵) الفاظ کا حذف، عمل استعمال (۱۶) بیت لفظ یا مصرع (۱۷) موزون یا پہلو (۱۸) مبالغہ میر جادی (۱۹) تصنیع لفظی (۲۰) تصنیع معنوی (۲۱) کلامی محاوروں کا استعمال (۲۲) تفسیر معنوی (۲۳) بے لطف اشعار (۲۴) شعر میں کئی معنوں کا استعمال (۲۵) وہ اشعار جس کا محصل کچھ نہیں (۲۶) الفاظ کا حذف معیوب (۲۷) بے لطف مضامین (۲۸) اردو میں فارسیت کا غلبہ (۲۹) محاورات فارسی کا ترجمہ محاورہ اردو کے خلاف (۳۰) مترکبات کا استعمال (۳۱) اصلاح معنوی (۳۲) اصلاح لفظی (۳۳) محاورہ (۳۴) عربی سے واقفیت (۳۵) مختلف معیوب (۳۶) سبکدوش (ص ۳۹-۱۰۰) (۳۷) کتب مگر دیال سنگھ روڈ، لکھنؤ ۱۹۷۲ء

(۶۴) ۱۹۷۳ء تحفہ غالب، ڈاکٹر مسعود

کتب مگر لکھنؤ، ۱۹۷۳ء مشمولات: بیس شعروں کی شرح، غالب سے متعلق چند مضامین، تنقید غالب، پبلی کیشن ص ۹، بقا غالب ص ۳۹، غالب اور مراد، جب علی یک طرفہ ص ۵۱، طبع برہن ص ۵۹، عربی کا ایک شعر اور غالب کی تاریخ ص ۹۲، تحفہ غالب ص

(۶۵) ۱۹۷۲ء شرح رد یقین

عشرت، پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۱۹۷۲ء

(۶۶) ۱۹۷۵ء مراد غالب، منظور حسن عباسی

دیوان غالب کی مختصر ترین شرح ۲۳۲ صفحے، پہلے با اقتصار لطافت "معیار" میرٹھ میں چھپی تھی

مشمولات: (۱) "مقدمہ" از منظور حسن عباسی (۲) مراد غالب کے باب میں ملرد و آتش کی دائیں (۳) شرح دیوان غالب

دشامنیں، (۱) سید سزیم محمد، لاہور، ۱۹۷۵ء

(۶۷) ۱۹۷۵ء گل الطالب، سید محمد رفیق بیانی، دہلی میرٹھی (مرجبا ملک رام)

یہ شرح پہلے رام "لسان الملک"، میرٹھ میں با اقتصار چھپی تھی۔ اشاعتیں: (۱) طبعی مجلس، دہلی، ۱۹۷۵ء، (۲) طبعی

مجلس، دہلی، ۱۹۷۸ء

(۶۸) ۱۹۸۵ء شازیبی غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد اول۔ جلد دوم)، لاہور محمد یوسف شامد

مشمولات: جلد اول نصف آغاز میں۔ ۶، باب اول، مصری شعریہ و یہود غالب کا شعور جن میں ۷۳، باب دوم مشکلات

کلام غالب میں ۳۵، باب ۸، باب ۳ مشکلات کلام غالب ابتدائی شعور و احساس (الف) شروع غالب کا تنقیدی اور نقاد مطالعہ، خطوط

غالب میں شرح اشعار غالب (۱) چہار تہیں۔ ۱۸۷۱ء، دیکھ پر شاندار درباری (۲) ڈیوٹی سراجت، ۱۸۹۲ء

عبدالغنی واد (۳) جبل کلیات اردو، ۱۸۹۸ء، شرکت میرٹھی میں ۸۸۔ ۱۱۶ (ب) نقاد مطالعہ اشعار میں ۷۳۔ ۷۷، باب چہارم

تفہیم غالب بیسویں صدی نصف اول (الف) شروع کا تنقیدی اور نقاد مطالعہ (۲) لاہور غالب، ۸۹۷ء، مولانا الطاف حسین

خان (۵) شروع دیوان اردو غالب، ۱۹۰۲ء، نظم طہا طہا (۶) دیوان مع شرح، ۱۹۰۲ء، حضرت مولانی (۷) مطالعہ غالب، ۹۶۰ء، مولانا

سہیل شہری (۸) دیوان مع شرح، ۱۹۱۸ء، غلامی بوجی (۹) سرمدہ غالب، ۱۹۲۶ء، بیخود مولانی (۱۰) مطالعہ غالب، ۱۹۲۶ء، قاضی سعید

مدین احمد (۱۱) مکمل شرح دیوان غالب، ۱۹۳۱ء، عبدالباری آسی (۱۲) اہماتو غالب، ۱۹۳۶ء، پروفسر ملک عنایت اللہ (۳) غلامی

محمادی ۲۰، طبع اول شیر علی سرخوش (۱۳) بیان غالب، ۱۹۳۹ء، آغا محمد باقر (۱۵) دیوان مع شرح، ۱۹۴۶ء، خوش حسینی میں ۲۸۔ ۳۷

(ب) اشعار کا نقاد مطالعہ میں ۳۸۔ ۳۸۲، باب ششم تفہیم غالب بیسویں صدی ربع اول (الف) شروع غالب کا تنقیدی و نقاد مطالعہ

(۶) مطالعہ غالب، ۱۹۵۲ء، مرزا لکھنوی (۷) دیوان غالب، ۱۹۵۲ء، نشر جالندھری (۱۸) افکار غالب، ۱۹۵۲ء، وغیرہ عبدالکیم (۹) شرح

دیوان غالب، ۱۹۵۹ء، یوسف سلیم چشتی (۲۰) مشکلات غالب، ۱۹۶۱ء، بنیاد فتح پوری (۲۱) انکار غالب، ۱۹۶۲ء، وادھواہت علی سندھوی

(۲۲) دیوان الطالب، ۱۹۶۷ء، شادیں نگرانی (۲۳) نوائے سروش، ۱۹۶۷ء، غلام رسول میر (۲۴) دیوان غالب، ۱۹۶۹ء، وادھواہت علی سندھوی

تیمم (۲۵) دیوان غالب، ۱۹۶۹ء، ناصر الدین ناصر (۲۶) مہموم غالب، ۱۹۶۹ء، حسن علی خان (۲۷) مراد غالب، ۱۹۷۵ء، منظور حسن

عباسی میں ۳۹۵۔ ۳۹۹ (ب) نقاد مطالعہ اشعار میں ۳۹۹۔ ۳۹۹، جلد دوم باب ششم تفہیم غالب بیسویں صدی نصف اول

(الف) شروع غالب کا تنقیدی و نقاد مطالعہ (۲۸) دیوان غالب، ۱۹۷۸ء، احسان بن دانش (۲۹) شرح دیوان

غالب، ۱۹۵۲ء، ریاض حسین جامی (۳۰) ترجمان غالب، ۱۹۵۶ء، شہاب الدین مصطفیٰ (۳۱) کثر الطالب، ۱۹۶۸ء، مولانا ابوالحسن اہلق

مکملہ نمون (۳۴) دیوان مع شرح سید مختصر علی (۳۳) دیوان مع شرح عبدالرشید طوی (۳۲) لغت غالب، ۱۹۶۸ء، پرنٹیشن کی۔
شاد (۳۵) تحفہ غالب، ۱۹۷۳ء، ڈاکٹر مسعود (۳۶) تنقید غالب (۱۹۸۱ء "شب خون") جاری۔ خمس الرحمہ فاروقی، ص ۳۳۹-۵۰۸
(ب) تقابلی مطالعہ و شعراء ص ۵۰۹-۵۲۸

باب معلم، معنی کا اختلاف و ارتقاء ص ۵۲۹-۶۹۰ باب مضمون، حقائق (۳۷) آئینہ غالب (۳۸) انتخاب غالب مع شرح
انتخاب عزیزیات غالب، غرض دہی (۳۹) اقیات عالم جاہت علی سندیلوی (۴۰) تحفہ غالب (غیر مطبوعہ کلام)، ڈاکٹر گوین
چند (۴۱) چاند غالب، معام اللہ خان (۴۲) خوش طالع (شرح ردیف ن) کہ پروفیسر حامی کرمالی (۴۳) مجدد شرح دیوان غالب، بیسب
کبر آردی (۴۴) دیوان غالب (شرح ردیف ن) کہ ایچ۔ ایس۔ شفیق سیال (۴۵) دوز غالب، پروفیسر طفیل دوز (۴۶) روح کلام
غالب، مرزا عزیز بیگ (۴۷) شرح طحاوی و مکتبہ کلام غالب۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب (۴۸) شرح انتخاب دیوان غالب، نور اللہ محمد
نوری (۴۹) ہیچز ادب، عبدالرحمن طارق (۵۰) انتخاب کی چھ غزلیں، محمد شرمین (۵۱) انگریز غالب، پرتھوی چند (۵۲) گفتار غالب، عارف
شاہوی (۵۳) گنجیہ و معنی، ڈاکٹر نصر رضا (۵۴) مزاج شرح دیوان غالب، غلام احمد فرقت کاکوری (۵۵) مرقع غالب، پرتھوی چند،
(۵۶) انیس شرح کلام غالب، (غیر مطبوعہ کلام) عبدالہادی آسی (۵۷) شرح ردیف ن۔ اردو کتاب گھر، لاہور (۵۸) شرح ردیف ن
اوری، حاجی فرہان علی اینڈ سنز (۵۹) دیوان غالب (حاشیہ)، شیخ برکت علی لاہور (۶۰) شرح ردیف ن، عشرت پبلشنگ ہاؤس
لاہور (۶۱) شرح ردیف ن، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور (۶۲) شرح ردیف ن، تحفہ کتاب گھر لاہور (۶۳) شرح ردیف ن، تحفہ کتاب گھر
لاہور (۶۴) شرح ردیف ن، قائل یک ڈی لایون ص ۱۹۷-۷۰۷ باب نیم مستقل کے امکانات (۱) شروہ دیوان غالب ص ۷۰۸-۷۱۹
(۲) عظمت شعر غالب ص ۷۱۹-۷۳۱ کے نکات ص ۷۳۷-۷۴۰ و مثنویں (۱) مغربی پاکستان ادووائیکی، لاہور ۹۸۸ء

(۶۹) ۱۹۸۹ء تنقید غالب خمس الرحمن فاروقی

غالب انسٹی ٹیوٹ (عمر پبلشنگ ہاؤس) بنی دہلی ۱۹۸۹ء ۳۷۸ صفحے قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں غالب کے ۳۸ انتخاب
اشعار کی شرح مشمولات ص ۱-۱۰۰ پروفیسر کمال قریشی ص ۱۰۱-۱۱۰، پیش لفظ۔ محمد شفیع قریشی ص ۱۱۱-۱۱۳، دہچاچہ" خمس الرحمن فاروقی
ص ۱۱۴-۱۱۷، گمشمار دیوان کا غالب کے اقتباس ص ۱۱۸-۱۲۰، تنقید غالب (شرح) ص ۱۲۱-۱۲۷، منت۔ ص ۱۲۸-۱۳۷، بشارت ص ۱۳۸-۱۴۷

(۷۰) ۱۹۹۰ء شرح کلام غالب (ردیف و وکلا) ڈاکٹر محمد شرف الدین ساہل

ڈاکٹر پوری ورنی کے بی۔ اے سال اول کے طالب علموں کے لیے شروہ میں غالب کی حیات و شاعری کا تعارف ۵۴

صفحے مثنویں (۱) انتخاب پبلشنگ ہاؤس ڈاکٹر چن اگست ۱۹۹۹ء

(۲) انتخاب پبلشنگ ہاؤس ڈاکٹر چن مارچ ۱۹۹۶ء

(۷۱) ۱۹۹۲ء غالب آگے قدرت نقوی

مغربی پاکستان ادووائیکی، اکتوبر ۱۹۹۲ء مکاتیب کا مجموعہ جس میں غالب کے بعض اشعار کی تنقید کی کوشش۔ عرب کی طرف

سے غالب کے بعض اشعار کی تنقید سے متعلق استفسارات اور غلام رسول ہیر کے جوابات، حردوم عرب کی طرف سے غالب کے بعض اشعار
کی تنقید سے متعلق استفسارات اور امتیاز علی خان مرثی کے جوابات۔

(۷۲) ۱۹۹۵ء غالب کا سائنسی شعور ڈاکٹر سید حامد علی شاہ

انجمن ترقی ادب پاکستان، ۱۹۹۵ء

غالب کے گوئے شعرا کی سائنسی حوالے سے تشریح۔

(۷۳) ۱۹۹۷ء فکر غالب (شعرا کے آئیے میں) (خود شہد علی خان

۲۸۱، غزلیوں کی تشریح و تائیدیں: (۱) چنان کلب گھر ماس پر حشر کر اپنی، دسمبر ۱۹۹۷ء

(۷۴) ۱۹۹۸ء غالب بڑھاپا۔ مفکور حسین یاد۔ لکھنؤ، بلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

(۷۵) ۲۰۰۱ء شرح و تفسیر غزلیات غالب، ڈاکٹر فرمان فتح پوری

بکس، ملتان، ۲۰۰۱ء

(۷۶) ۲۰۰۱ء غالب کی طرح نکو جی مفکور حسین یاد

کلاسیک، لاہور، راول قمبر، ۲۰۰۱ء

(۷۷) ۲۰۰۲ء شرح دیوان غالب (طہیم مجید حسینی) محمد بشیر احمد بٹ

الطیصل، ماثران کا ترجمہ ان کتب ادب داران لاہور ۲۲۲۲، غزلیوں کی شرح، محمد بشیر احمد بٹ ابن مولانا مولوی غلام حیدر بٹ ۱۹۹۷ء

فروری ۱۹۹۸ء مطابق صفحہ ۱۳۶ کو مکمل کی، جو کہ محمد فضل کے محمد ستاب بشیر بٹ اور محمد آفتاب بشیر بٹ صاحب انکان بشیر احمد بٹ سے مسودہ

کے کر قریب پر غور سے چھپوا کر نوری ۲۰۰۲ء میں شائع کی۔ مشمولات لمہرست مضامین ص ۵-۶، مقدمہ "ار بشیر حسین مالم

ص ۱۷-۲۲ شرح غزلیات ص ۲۵-۳۸

(۷۸) ۲۰۰۲ء شرح دیوان غالب، محمد الیاس ماسر دہلوی

پرچنگ پریس، لاہور، ۲۰۰۲ء

(۷۹) ۲۰۰۲ء شرح دیوان غالب، قاضی، دہلوی، لاہور

مقبول، کینڈی، کراچی، صدر، ۲۰۰۲ء

(۸۰) الہامیات غالب آقا کے راز کی

فرحان علی ایڈیٹر، لاہور، سن شرح سے پہلے غالب کے مختصر حالات زندگی، ترجمہ شرح غزلیات، غالب، لاہور، ۱۹۹۸ء

(۸۱) تجزیہ غالب آقا پیدائش

لکھنؤ، احمد شاہ کب ڈی، لاہور، سن شرح سے پہلے غالب وراس کا کلام، مرزا غالب کا قافی کلام، قافی

کی ۳۲۲ غزلیوں کی تشریح

(۸۲) شرح غزلیات غالب (قافی) (اصول غلام مصطفیٰ تبسم

اشاعتیں، چنگر لیجن، لاہور، سن پرچنگ پریس لیجن، ۲ ایک، لاہور، جلد اول، "پیش لفظ"، در سید، بریلی، ندرت (۱) کٹر

سید مزیر احمد شرح، ردیف، الف، ب، ت، ث، ج، ح، خ، ۲۸۲ صفحے اشاعتیں، چنگر لیجن، لاہور، جلد دوم، "پیش لفظ"، سید مزیر احمد شرح

ردیف و قوائد کی شرح، غلطی و غلط فہم کے خلاف، کتب کے لہجہ و بیان سے صحت و سچائی کا پتہ چلتا ہے۔ ۸۲۵ صفحے پر ۳۰۰ روکروں کی شرح

(۸۲) **عقائے سانی (جلد دوم) شیر علی خاں سرخوش**

بشائیں جلد اول، انقلاب ششم پر لیس، لاہور ۲۰۰۹ء، صفحہ ۲۰۰، انقلاب ششم پر لیس، لاہور ضمیمہ ص ۳۹-۷۶

(۸۳) **آفتاب غالب، عظمت و تقاریر محمد چاند لاہوری**

پیشواں غالب، ردی بہترین و نیک شرح مع ۱۲ خجیات، وقف کلاں ۳۰۰۳ء، صفحہ ۱۲۰، لاہور ۲۰۰۳ء

مکتبہ کلمہ تحفہ دار

(۸۴) **جیدر آئینہ محمد احمد بنودہ دہلی**

غالب سے متعلق تنقید و شرح کتب محمود حسن رضوی ادیب کی باری شاعری پر اعتراضات۔

(۸۵) **بوستان فردوس الدین عالم**

(عبر مطبوعہ و چاپ) ۱۳۳۳ھ، ۱۹۰۵ء

(۸۶) **بہان غالب، کتاب مع شرح انعام اللہ علی انعام**

تاج کتب قرآن منزلہ لاہور (کتاب) یہ جزوی شرح ہے، مکتوبات کا مجموعہ جو اسد اللہ نور شکر کے درمیان ہے، جس میں

حکایتیں و روایات ہیں، کتاب مع شرح دیوان ۹۶ صفحے

(۸۷) **شرح کتاب دیوان غالب، ابو اللہ محمد لوری**

یہ شرح حیدر آباد دکن، ۱۹۰۱ء، یونیورسٹی حیدر آباد دکن کے انٹرمیڈیٹ کے صاحب کے لیے لکھی گئی ہے۔

(۸۸) **شرح کتاب دیوان غالب، مولوی جمال الدین لوری**

حیدر آباد (عبر مطبوعہ)

(۸۹) **غوش طالب، پروفیسر شریف احمد عاصی کراچی**

جلد ۱-۲ کے طالب علموں کے واسطے لکھی گئی شرح ۱۱۲ صفحے

بشائیں (۱) محمد یحییٰ، لاہور طبع اول (شرح دیوان غالب ردیف ن) (۲) اردو کتاب گھر، لاہور ۱۹۵۲ء (شرح دیوان

غالب ردیف کی مع فرہنگ)

(۹۰) **کتاب غالب مع شرح کتاب نزلات غالب، نیا ضلعی**

(۹۱) **غالب و تصوف مع تشریح شعاع سید محمد مصطفیٰ صابری**

(۹۲) **گفتار غالب، عارف ظاہری (عبر مطبوعہ)**

(۹۳) **جدید شرح دیوان غالب، بہار اکبر آبادی**

(رسالہ شاعر بھٹی میں باوقاف شائع ہوئی تھی) شرح طالب علموں کے جواب میں کلام غالب کے عیوب و محاسن کی بحث

(۹۴) **غالب کی چھ غزلیں، محمد ثریا**

(۹۵) شرح دیفین حاکمی فرمان علی ایڈیٹر (س۔ن)

(۹۶) شرح روح النکیم غالب۔ سید احسن مدنی

(۹۷) لیلیٰ کلیات غالب۔ مولانا بخش وصف

(۹۸) دیوان غالب مع مختصر حالات و شرح مولوی محمد مسرور لکھنؤ

مطبع مجیدی، کانپور ۱۳۸۰ء

(۹۹) شرح دیوان غالب، سید علی عبدال

(۱۰۰) شرح دیوان غالب بزم حبیب، لکھنؤ، حسین جادو

(۱۰۱) دیوان غالب (شرح) مولانا عثمان سید، ۳۳ صفحات، ملوکہ لطیف انجمن خاں

یہ شرح انتہائی نشتہ حال پشورخ کے محسن مولانا کے چند نوری غالب ہیں، ابتدائی ۹۰ صفحات حیات غالب اور کلام غالب کی

خصوصیات پر مشتمل ہیں جس میں غالب کا مہر، ہمت طرازی، عراوت، شغف، بلاغت، فلسفیت، مشکل پسندی جیسے منومات شامل ہیں۔

(۱۰۲) میر و غالب، اہم الخیر عثمانی، اردو اکیڈمی سندھ، سمن۔

۔ حالات زندگی وراں حالات کاثر میں کی شاعری پر ہا۔ شاعری کے ار۔ ۳۔ کچھ غا۔ ب کی شاعر۔ ب کے و۔ ۱۔ غا۔ ب کی

فلسفیت۔ شاعری میں ۲۵۵ غا۔ ب کی حصہ ورمشتہ شاعری، ۵۱۔ ۷۔ غالب کی شاعری میں شاعر۔ ب کا و۔ ۱۔ غا۔ ب کی شاعری کے

دوسرے پہلو ۳۶ غا۔ ب کے اثرات بدو شاعری پر ۶، ۳۶۔ ۱۔ ورمشتہ بدو غا۔ ب ۵۶، غا۔ ب کی شاعری پر ایک طرا و چھوڑیں اثرات کے

ساتھ

دوسری مدونوں میں شروع غالب

وڑھی

(۱۰۳) غالب کھو بکا وڑھی روپ (مترجم) انور الحسن ہاشمی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی ۱۹۹۳ء

مرہٹ

(۱۰۴) شرح دیوان غالب۔ ستورام مواس بکری۔ پاپلر بک ہاؤس، بمبئی ۱۹۶۸ء

ہندی

۱۰۵ دیوان غالب۔ نور نی ہاسی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، اکتوبر ۱۹۸۳ء

مفتی وضروری تشریح کے ساتھ ۲۵۶ صفحے

(۱۰۶) شرح دیوان غالب۔ پرتھوی چند۔ کلکتہ بک سٹور، دہلی

سلیس اور سادہ زبان میں

(۱۰۷) غالب، رام مانجھ کن

بھارتیہ گیان پیٹھ، بنارس

غالب کا خیرہ نسب، غالب کے حالات، کلام پر تجربہ دیوان غالب کا انتخاب اور بعض شعروں کی تشریح، غابر کے یک سو
پھیائیس شاگردوں کا ذکر اور بعض کا کلام

(۱۹۸۱) غالب کی کوئٹہ پبلشنگ ہاؤس (عبر مطبوعہ)

کھنڈ

شروع غالب کے علاوہ جن کتب یا مضامین سے استفادہ کیا گیا وہ درج ذیل ہیں۔

آفتاب احمد خاں، کلام غالب کی شرحیں۔ مشمولہ ٹکافرووری ۱۹۸۷ء

رسالہ نوائے ادب، ممبئی اکتوبر ۱۹۶۱ء

سجاد احمد لاڑ، غالبیات۔ قومی و نثری کتبیات (بہا الدین دکنی اور شیطان میں ذخیرہ غالبیات)، نسیم کینڈی، راجن

پیر ۱۹۹۰ء

فرح ذبح، الحیف ازمیں ماں کے کتب خانے میں ذخیرہ غالبیات کی نثری و خوشگامہرست، مقالہ ایم فل (اُردو) علامہ قبال

اوپن پبلی ویشن اسلام آباد ۲۰۰۰ء

محمد صہبہ اللہ۔ غالب، بیوگرافی۔ غالب اسٹیڈیوٹس، دہلی ۱۹۹۸ء

محمد ایوب شاہد۔ شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ (جلد اول۔ جلد دوم)۔ منظر ملی پاکستان اُردو اکیڈمی لاہور ۱۹۸۸ء

نگار احمد فاروقی۔ تلاش غالب۔ غالب اسٹیڈیوٹس، دہلی ۱۹۹۹ء

Urdu books (A Descriptive Catalogue of Works in the Oriental and
Office Collection of the British Library London) Compiled by Saïma D n
Queraishi National Language Authority Pakistan, First Edition 2000

ایک اور اہم بات یہ کہ لوگ ادیبوں سے نہیں انسانوں سے ملنا چاہتے ہیں۔ ورنہ ادیبوں سے تو گفتگوں میں اور کتابوں میں

ملاقات ہوئی مٹی ہے بنے سنورے پر کھلف انداز میں، مٹی حضوری کے روبرو میں۔ اصل چہرہ ان مواقع پر تلاش نہیں کی جاسکتا۔ کیونکہ مٹی
 طور پر ہم بے ہوا کا ہیں اور تھوڑی بہت اور کاری تھوڑی دیر کے لیے کرنی لیتے ہیں۔ قیمتی لباس اور کج رویہ دستار میں پٹے پٹاے لوگ تو سب
 دیکھتے ہیں اور دیکھ سکتے ہیں خاک کا کار تو اس شخصیت سے ملتا ہے جو سب سے چھپ چھپا کے قصص اور مٹاؤں کے پردوں کے اندر کھیل ڈالنے کی
 بجلی بٹنی ہوتی ہے۔

جہاں تک اردو خاک کا تعلق ہے تو اس کے متعلق بھی ہر لکھاری نے اپنی سوچ اور دست کے
 مطابق بہتر سے بہتر رائے دے کر اس کی حدود متعین کیں۔ ظاہر ہے ان کی اس نکتہ ساز کوشش کو تدریجی
 کی نگاہ سے دیکھا جاسکتا ہے ڈاکٹر بشیر سہیل کی اس سلسلے میں کی ہوئی ”تعریف“ نہ صرف جامع اور
 کامل تقلید ہے بلکہ اس کی روشنی میں خاک کا تعلق کی سرحدیں بھی دہری مٹی جلتی امانت اور تحریرات
 سے لائی آسانی سے انگ کی جاسکتی ہیں۔

اس کے مطابق

”خاک ایک مبالغہ انگیزی نہیں ہے جس میں کسی فرد کی شخصیت کا نام

بلاور کو ذلتی حوالے سے انتخاب کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔“

۱

اردو ادب میں خاک کا تعلق کے ابتدائی نقوش اگرچہ ”آب حیات“ (۱۸۸۵ء) یا بعض تذکروں میں تلاش کیے جاسکتے ہیں لیکن
 سے بلا صمد خاک کا تعلق کی بجائے ایک لا شعوری انس کا یار ٹھیک کہا جاسکتا ہے جس کی تخلیق کے وقت ان کے سامنے خاک کے کی کوئی ”تعریف“ نہ
 کوئی مثال ”مردم“ بلکہ یہ ان کی اپنی کوشش تھی کہ اس انداز سے لفظوں کی صورت میں بعض شخصیات کی جلتی پھرتی تصویریں اور زندگی کے
 بعض گوشے محفوظ کیے جائیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ”آب حیات“ ہی وہ پہلی کتاب ہے جس نے بلا صمد خاک کا شعور دلا یا اور اس صنف کے بے مستقبل
 کا رستہ ہموار کیا۔ جس پر آگے چل کر رحمت اللہ بیگ نے اپنے استاد پٹی اندر احمد خاک کا لکھ کر اسے اس مقام تک پہنچا دیا کہ جس پر اردو ادب
 بلا صمد کا حق رکھتا ہے۔

رحمت نے اپنے مخصوص نگارندہ اسلوب میں اپنے استاد کی شخصیت کے ظاہر و باطن اور غلوت و بلوت کے وہ روپ پیش کیے جو آئے
 وے خاک کا تعلق کے لیے قابل تقلید بن گئے۔ ان کے بعد اسی کی ایک طویل لہر سست ہے جس میں نے اس صنف کی آید کے لیے اس کی
 اس دور جاری تہوار پر چل کر کافی حد تک اس کا حق ادا کیا۔ اس کوشش میں کسی نے اپنی ساری زندگی اس صنف کے نام کی تو کسی نے کھن
 ”کھن کے آگے شہیدوں میں نام کرتے ہیں“ کے صدق اپنا حصہ ڈالا۔

شخصیت کے اصل چہروں کی تلاش میں جہم لینے والی یہ صنف کم عمری کے باوجود آج اردو ادب کی بے ثبات صنف بن چکی ہے۔
 ۱۹۷۷ء کے لے کر ۱۹۹۰ء تک اردو کا آہستہ آہستہ کئی نثر نویس طے کر گیا لیکن اچانک ۱۹۹۰ء کے بعد اس صنف میں وہ حیران اور آخرے دھماکا
 دے کر حوکی بھی مستر و درختر صنف کے لیے جزو الیخاک کا وجود رکھتے ہیں۔ خاک کے لکھنے والوں میں جہاں کہ مشق ”عجب“ اور قلندر ورس

مثال ہیں۔ ہاں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے متعلق نگاروں نے بھی اس میں اپنا کردار ادا کیا جن میں فوج، ہنر شری، درس و تدریس، طب، صحافت اور مختلف شعبوں کے فراہم کنندگان شامل ہیں۔ بعض خاک نگاروں کی پہلی ہی کوشش اتنی توانا ہو کر پوری کہ انہیں اسی میدان میں امر کر گئی جس کے بعض نے ہاں کھینچ لے جتنا خاک کے مثال سکے۔ لیکن ان کی اس کاوش نے بھی انہیں اس کاروں کے سفر میں شمولیت کا اجر بخشا۔

اس سفر میں جہاں اردو خاک نگاری کے ذخیرے میں اضافہ ہوا وہاں اس میں شخصیات نے تجربات بھی ہوئے رہے۔ اس کی دکانا تھلید تو بعد کے خاک نگاروں سے نہ ہو سکی لیکن ان تجربات نے کم از کم اس صنف کی وسعت و وسعت گیری کا پتہ دیا۔

کئی لحاظ سے دیکھ لیا جائے تو اردو ادب میں خاص خاکوں کی تعداد کی کمی کی ایک بنیادی وجہ خود ادیب کی اپنی شخصیت کا محدود ہونا ہے کہ وہ کسی دوسری شخصیت کے بارے میں لکھتے وقت خود کو کسی خاص طبقہ یا قانون کا پابند نہیں سمجھتا۔ بلکہ جو جس طرح کی بھی مصداق، وقت جمع ہو گئیں اس شخصیت کے اندر ڈیرے ترشی سے لپیٹ کر پیش کر دیا۔ اور خاک بن گیا۔ اس سے بڑھ کر ایک اور ڈیرہ جو ہمارے ہاں پائی جاتی ہے وہ بدقسمتی سے اس روایت کا ختم لینا ہے کہ جس کتاب کا بھی مقدمہ لیا دیا چاہے دیکھنے کا کسی کو موقع ملے، اسے خاک نگاری کے فن اور اصولوں کو خاطر میں لائے بغیر ہی اس کتاب کی سرب تہریف کی بلکے اردو خاک نگاری کے مہم جموں میں سے بھی گردانا۔ اس شخص گن گارے کے اندر۔ رے ادب اور ادیب دونوں کو نقصان پہنچایا کہ دونوں ہی خاص خاک نگاری کے حوالے سے غلط فہمی کے شکار رہے۔

اسی طرح بعض خاک نگار اپنی ذات کی جگہ دلائل سے بھی دامن نہ چا سکے۔ یہ حقیقت ہے کہ خاک نگار خود جن وقت کا چشم دید گواہ ہوتا ہے انہیں اپنے تذکرے کے بغیر پیش نہیں کر سکتا لیکن میرے نزدیک اس لئے خاک نگاری مثال ایک کیمبرہ میں کی سی ہوتی چاہئے کہ جو ہر منظر میں موجود ہوتے ہوئے بھی اصل منظر سے کنارہ کش رہتا ہے۔ بالفاظ دیگر اصل مرکز کا موضوع شخصیت ہوتی چاہیے نہ کہ خاک نگار کی بے باق طبیعت سے تحریر خود خاک نگار کے کاموں کا پلندہ بن جائے۔

کئی روایات ایک دور کی لاکھونوں کے بعد یا خودی دیر کسی کی محنتوں لینے کے بعد اپنی نقطہ نظر سے بھی خاک نگار کی کوشش کی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں خاک نگار اپنی اور تبدیلی مضمون بن جاتا ہے۔ بلکہ بعض تحریروں میں توانا اثراتی، تضاربی، تنقیدی اور سوانحی مواد کی اتنی بھرمار ہوتی ہے کہ یہ فیصلہ کرنا انتہائی دشوار ہو جاتا ہے کہ اسے کس صنف میں رکھا جائے۔

ایک اور چیز جسے خاک نگاری کی اصل روح کو نقصان پہنچا وہ اس صنف کے بارے میں لکھنے والوں کا غیر جمعیہ رویہ ہے کہ شخصیت کو بیکر کر اس کی بدحواسیوں اور کمزوریوں کا انتہائی مشککہ خیز اور مبالغہ آمیز انداز میں جائزہ لیا جائے خاک نگار کی سمجھتیں ہیں۔ تعبیلی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ہم انسان کو کھوکھلا کر دیتا ہے اور اس کی شدت کو کم کرنے کی غرض سے وہ ایسی اور قہموں میں پناہ اٹھاتا ہے کہ وہ دور کی معاشرتی اور سماجی پریشانیوں کو سمجھنا اور ان کی اصلاح کے اس انداز کو روک دیتا ہے۔ ہر حال اس کا یہ انداز تراشہ راکھ خاک نگار یا موضوع شخصیت کے مزاج کی طرف بھڑکی سیلان پر ہے۔ اگر ان میں سے ایک یا دونوں گلدستہ مزاج ہیں تو پھر بلاشبہ مزاج کی سوجھ بوجھ کے کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ ورنہ مزاج اور لافانی کی بے جا اور بے عمل شمولیت شخصیت اور خاک نگار دونوں کو حقارت سے گرادی جاتی ہے۔

بعض خاک نگاروں نے سوانحی مضمون کی طرح محض واقعات اور ناچا جمع کر کے ان سے خاک نگار کر کے کی کوشش کی لیکن یہی کوشش میں وہ غریب خاک بننے کی بجائے خاک کے مزید دور ہو گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ شخصیت کو ماحول سے الگ نہیں پا جاسکتا۔ ہر اس

ان لوگوں سے درمیان ہی رہتا ہے جہاں دوریت سے واقعات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں اور ہر واقعے کے ساتھ ان کی شخصیت کا بھی تعلق ہوتا ہے۔ لیکن خاکر نگار کا ہمارا رخ مرتب کیا نہیں بلکہ اس کی مرکز نگاہ شخصیت ہوتی ہے۔ اس کے لیے تاریخ اور واقعات ہیئت تو جتنے ہیں لیکن صرف اس قدر کہ اس سے شخصیت کا کوئی پلاو سامنے آنے کے لئے صرف سادگی کی حیثیت سے موضوع شخصیت کا کسی منظر کا مطالعہ کرنا اور پھر آگے بڑھ کر کسی شخص سے سراسر واسطہ پڑنا وغیرہ واقعات نہیں ہیں کہ ان میں خاکر نگار کی اس جگہ یا ہر جگہ ہیئت دیکھا جائے۔ خاکر نگار کے لیے وہی واقعات اہم ہوتے ہیں جو شخصیت سے وابستہ ہوتے ہیں نہ کہ شخصیت سے وابستہ ہوں۔ کیونکہ یہی صورت میں ہیئت شخصیت کی ہوگی جبکہ دوسری صورت میں ہیئت واقعات کو حاصل ہوگی۔

حاکم کے کام شخصیات کے علاوہ مذہنی کرداروں کے بھی لکھنے کے ہیں۔ ان کے لحاظ سے دلاویز اور دلچسپ تو ضرور ہیں لیکن مضمون کی بنا پر ان میں کسی شخصیت سے ملاکات کا وہ احساس نہیں ملتا جو سائرس کے کسی کام یا خاص کردار سے متعلق حاکم کا وہ جذبہ حاصل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے کردار دارالاجلی، مسٹر فخر محمد، مسٹر جی جیک ڈاکٹر یو لکھتے ہیں کہ ”اس سلسلے میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ حکیم جی کے بارے میں لکھتے ہیں۔“

مناسبت سے زیادہ مناسبت کے قائل ہیں۔ لوگوں کی بیوی

کے لیے جتنی روٹا ہوا اپنی کے لیے جوتی رہوں کے متوالے پر

عرسے کا بند ہیں“

”نظر ایسی کہ اب کسی مقدمے میں چشم دیکھ گولہ کی بجائے چشمہ دیکھ

گواہ جتے ہیں“

کسی شخصیت کے خطوط، شاعری یا خبروں کے مطالعے کے بعد اس سے تہہ اخذ کر کے بھی خاکر نگار کی کوشش کی گئی جن میں ماضی اور حال دونوں کی شخصیات کے حاکم سے خود ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورک کے غالب سے ”معلق دو خاکر“ ”غائب شہر خامہ“ (ذاتیات) اور آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے“ (خودستائیں) جبکہ مشتاق احمد پوسی سے ”معلق خاکر“ ”سوچ نو مری“ (خودستائیاں) اس کا ثبوت ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر ظہیر احمد امین کے ہیں ”پشوری امریکہ“ (حساب دوستوں) کے نمونے سے ڈاکٹر امجد حسین کے بارے میں تحریر بھی ایک نئے انداز کا پتہ دیتی ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کے بعد غلیو ایک مہنگو اور خطوط کے طویل تذکروں سے موضوع حاکم کی شخصیت کے حوالے سے بعض باتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا ایک اور انوکھا تجربہ لطیف اثریں خاں کے ہیں ”من سے ملے“ میں بھی دکھائی دیتا ہے جس میں انہوں نے شخصیت کو اس کی عادات و اطوار کی بجائے باقاعدہ اس کی ادبی پسند و ناپسند اور ذوق کے معیار سے پرکھے اور پچھلے دنوں کی کوششوں سے۔ اس کا حیرت ہے کہ جس طرح انسان اپنے دوستوں سے پچکا جاتا ہے اسی طرح ان ادبا و شعرا کے حوالے سے بھی پچکا جاتا ہے جس دن یہ یہ وہ شوق سے پڑھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر وہ شخصیت کو اس کے ذوق مطالعہ کے ساتھ ساتھ نفسیاتی تجربے کی کسوٹی پر لکھتے ہیں۔ اس سے ڈاکٹر طاہر نور سہی کے بارے میں آپ کا مضمون ”دوسری کرن“ اور شیدا حسن دیکھنے سے متعلق تحریر ”نخن طراز“ (ان سے ملے) قابل ذکر ہیں۔

اسی قسم کا ایک تجربہ ڈاکٹر اعظم قرظی کے ہیں ”مکھ حہ اجباب“ میں بھی ملتا ہے جس میں انہوں نے ایک گہرے دوست

میں روح کو مانا ہوں وہ مجھتا ہے کہ روح بھی مادے کی ایک
 لطیف شکل ہے۔ مجھ صاحب سے دلچسپی ہے اس کا ایمان ہے کہ
 ہمارا ادب حقائق سے گریز رکھتا ہے۔۔۔۔۔ میں پھر پرست ہوں
 وہ مذہب پرست ہے“

علیٰ میمن کے ہیں جھکوا بھگن، میں بھی نفسیاتی دائروں کا یہ انداز دیا ہوا نسخ ہے۔ جھوٹ پیر کی جو طے تھرتھرتے ہیں ”بھی اس
 خاطر سے ایک تجربے کی خصوصیات رکھتی ہے کہ ممتاز معنی سے متعلق خاکے ”سورما“ میں انہوں نے ممتاز معنی کی ڈائری کا ایک ورق لے کر مثال
 کیا ہے حملہ لاکھ ایک اقلی جان کی صورت میں اس کی شخصیت کے کئی گوشوں کو بہ تصریح پیش کر رہا ہے۔ خطوط اور غریبے تو پہلے بھی خاکوں
 میں مثال کیے جاتے رہے ہیں لیکن ڈائری کا ورق اس خوبصورتی سے مثال کیا کہ شخصیت کے چھ گوشوں کو بھی عشت بہم کر دے شاید
 پہلا کامیاب تجربہ ہے۔ اگست ۱۹۳۵ء کی ڈائری کے اس ورق کی ایک مثال ملاحظہ ہو
 ’ ملکن، اگست ۱۹۳۵ء‘

میری طبیعت بے قلم، بے لکام، اور بے میر ہے۔ اس میں روایتی
 نہیں، نظم نہیں، سبھا نہیں۔ میری طبیعت میں ہندو کی طور پر جو جذبہ
 کا ذرا سا ہے، جو کہ اور کمتری ہے۔ مجھ میں بالخصوص طے کی اہلیت
 نہیں۔ ہیں کبھی کبھی ہلک کر بے تحاشا روڑ پڑا ہوں“

تجربات کے سلسلے میں ڈاکٹر احمد حسین کی سوانح، ”دکھ“ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جس میں خاکے کی ہندو کی راحت
 اور بھنگ میں کوئی تجربہ تو نظر نہیں آتا لیکن یہ کتاب اس لحاظ سے دلچسپ و راجھوتی ضرور ہے کہ اس میں ڈاکٹر صاحب نے لگ سے خاکوں کا
 مجموعہ مرتب کر کے بجائے اپنی سوانح عمری ہی میں جگہ جگہ بڑی خوبصورت ترتیب سے اپنے مکمل، ٹانج، اور پوٹوٹوٹی کے رے کے ساتھ
 کے خاکوں کو کھپائے کی کوشش کی ہے۔ یہ خاکے جہاں ان کے ساتھ ہی کی شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں وہاں آپ کی سوانح عمری کی ایک اور ترتیب
 میں بھی ان کا اہم حصہ ہے۔

پروفیسر طاہر عزیز نوی کی کتاب ”ایک کمرہ“ کو بھی ایک تجربہ ہی کہا جا سکتا ہے جس میں انہوں نے کسی ایک شخصیت کی پیشکش
 پر کتنا کر کے کی بجائے اس ذور کی بے شمار ادبی شخصیات، روایات، تاریخ، تہذیب، ادبی پیشکشوں اور تحریکات کو جمع کر کے ایک ہی حاکر
 بنائے کی کوشش کی ہے۔ شخصیات کی بہتات کی وجہ سے اگرچہ نظر کی ایک شخصیت پر لگتی ہی نہیں لیکن خود ہی اسے خاکوں بھرا ”کمرہ“ قرار دے
 کر ایک یا تجربہ ضرور کیا ہے۔

مضامین کا کہناؤں کے ہیں ایک انداز یہ بھی ملتا ہے کہ اپنے خود ساختہ معیاروں پر شخصیت کو پرکھ کر فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اس کی
 واضح صورت دھیم گن کے ہیں نظر آتی ہے۔ خاص طور پر ان کے دوسرے مجموعے ”خدا و خال“ میں یہ صورت دیکھ سکتے ہیں۔

مضامین کا کہناؤں کے ہیں اس سے ملتی ملتی ایک اور صورت بھی ملتی ہے جس کی ذور سے وہ چند خصوصیات کی تلاش میں جے
 ہیں۔ اگر وہ خصوصیات انہیں کسی شخصیت کے ہیں نظر آئیں تو اس کو دل میں اتار کر دوسرے آنکھوں پر بٹھا کر اس پر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

شہسواروں پر ایک ہی چہرہ کا نظر آتا ہے مسعود جاوید کی ”عذبت لہریں“ خمریوش کی ”ایروں کے اُچالے“ ڈاکٹر عبادت بریدی کی ”خمر ۶۔ ریداد“ اور سید محمد ہوا خیر کشتی کی ”اُبلے لوگ“ وغیرہ اس حوالے سے پیش کی جاسکتی ہیں۔

چہروں کی یکسانیت کا یہ انداز تنجیدہ غریبوں کے علاوہ مزاحیہ غریبوں میں بھی دکھائی دیتا ہے جہاں تمام ہی کردار ہولکے ہیں۔ یہ گندہ اور لوٹ پلاٹک رکتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ انور حال کی ”پراگندہ طبع لوگ“ خداداد حسین شیخ کی ابھی تو میں جوں ہوں“ اور پولیس ہٹ کے تمام مجرموں کی مثال ہیں۔

اکثر خاکر نگاروں نے خاکر نگار کے تعلق سے بلا کہ اس کے عنوان کا بھی خیال رکھا ہے کہ اس سے تاریکی اور موضوع شخصیت دونوں تاریکی سے گروت میں لایا جاسکتا ہے۔ اکثر خاکر نگاروں کے ہاں یہ کوشش بڑی کامیاب اور مؤثر بھی ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر خاکر نگاروں کے حوالے سے بھی موضوع شخصیت کی کافی حد تک وضاحت کرتے ہیں۔

ان تحریکات کے علاوہ ایک خالی بھی بعض خاکر نگاروں کے ہاں موجود ہے جس کی بنیادی وجہ اس صنف کی مقبوضیت، مارکیٹ میں کتاب کی مانگ یا حاکم حاکموں کی تخلیق کی دشواری دکھائی دیتی ہے۔ ہاں یہی کئی خاکر نگاروں کے ہاں میراثی کتاب میں کچھ کتاب کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور شامل رہا۔ اس سلسلے میں ممتاز مغل، ڈاکٹر اشفاق احمد، اکبر حیدر اور پولیس ہٹ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ممتاز مغل کے ہاں ان کی پہلی کتاب ”پیاز کے چھلکے“ (۱۹۶۸ء) کے تقریباً نصف خاکر نگاروں کے ”دوسرے مجرم“ ”لوکھے لوگ“ (۱۹۸۶ء) میں بھی تھوڑے سے زور دیا گیا ہے ساتھ شامل کیے گئے۔ یہی حال ان کے تیسرے مجرم ”دو دو کھے لوگ“ (۱۹۹۰ء) کا ہے جس میں دہراپانی اور مدد مغل کی شخصیات شامل ہیں۔ بالکل ناگزیر نصف کتاب ”لوکھے لوگ“ ”دو دو کھے لوگ“ پر مشتمل ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر اشفاق احمد کے چوبیس خاکر نگاروں پر مشتمل مجرم ”خاکر نگری“ (۲۰۰۲ء) میں بھی ان کے پہلے مجرم ”فلکی دشمن“ (۱۹۹۳ء) سے دس خاکر نگاروں اور دوسرے مجرم ”ذہیات“ (۱۹۹۷ء) سے گیارہ خاکر نگاروں کے لئے کر شامل کیے گئے ہیں۔

”اکبر حیدر کے پہلے مجرم ”بھو آدم“ (۱۹۹۳ء) کے اکیس خاکر نگاروں میں سے آٹھ خاکر نگاروں کے لئے کرائیوں میں نئے خاکر نگاروں کے ساتھ مل کر ”چھوٹی دنیا بڑے لوگ“ (۱۹۹۸ء) کے نام سے شائع کیا گیا۔

ڈاکٹر پولیس ہٹ کے ہاں اگرچہ خالص خاکر نگاروں کی بجائے محض مزاح کی تخلیق دار جان نظر آتا ہے لیکن پرانی تحریروں پر نئے نئے لگا کر جھپٹے کی حاکم ان کے ہاں سب سے زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں میراثی کتاب کچھلی کتب کی تحریروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ لیکن ایک جگہ تو انہوں نے کمال ہی کر دیا کہ ”غل دس“ (۱۹۹۳ء) اور ”مناعت پرچہ“ (۱۹۹۰ء) کو مکمل طور پر یکجا کر کے ہٹ صورتوں ”(۱۹۹۱ء) کے نام سے شائع کر دیا۔

اس قسم کی خامیوں کو ہم جو بھی نام دیں بہر حال یہ قارئین کے ساتھ اصرار ضرور ہے۔ یہ خصوصیتوں پر اس حد سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ

۵۔ جس نے لوگوں کی عورت اور سبق حاصل کرنے کی غرض سے اپنے ہم خیال ہونے کی وجہ سے شخصیات پر لکھا تو احتیاج شخصیات میں بھی کٹر مشاہیر کی کو لیا اور پھر صرف ان کے خاص ہی سامنے رکھے۔ جس سے مطلوبہ مقاصد حاصل ہو گئے لیکن یہ یہ خاص خاصوں کے بجائے تاریخی بن گئیں۔ سید محمد ہوا خیر کشتی، مولوی عبدالحق وغیرہ کے ہاں یہ انداز نظر آتا ہے۔

☆ جس نے مجلس مزاج کی جنگ کی خاطر کلمہ اس نے شخصیت کو مخرجا دیا۔ بلکہ اس کا مدعا صرف گھر گھر کی پرے ہوا، تو شخصیات سے دوہرت کر کے انہیں پیش کر دیا۔ جس سے شخصیات کے چہرے اس قدر مسخ ہو گئے کہ سب پر سٹیج وریسوں ٹھیوں کے جوکر کا گلن گزرتا ہے۔

☆ پھر حسین شیخ، اناکڑی لکھتے، انور جمال اور کسی حد تک حواء الحق قاسمی کی تحریریں بھی اس نوعیت کی ہیں۔ جس سے ماضی اور دوستوں کے گھٹنے کا خم دل سے لگا کر قلم اٹھایا اس کے ہیں اور کھادی اور کسی حد تک "نیں" کا عصر بھی در آؤ۔ صاحب قزلباش، اناکڑی اہل فرنی، عاشق حسین، کالوی حیدر، اختر حسین رائے پوری، اختر جمال اور حیدر قریش کی مثالیں اس حوالے سے دی جاسکتی ہیں۔

☆ جو خاکے تقریباً بی ضرورت کے تحت لکھے گئے ان میں اکثر ہلاوت اور تھج کا رنگ پیدا ہو گیا۔ جبکہ کثرت افکات شخصیت کی کئی تنقید اور مہربانی مقام کے تذکرے سے چوری کر کے کی کوشش کی گئی۔ ایسی تحریریں اس دور دانہ انداز اور بے ساختگی سے کثرت عروم رہیں جو مضموع شخصیت کے حساب کو بھی قابل برداشت اور قابل محبت بناتی ہے۔ ایسی مثالیں تقریباً ہر خاکے نگار کے ہاں ملتی ہیں۔

☆ بعض تحریریں خاکے نگاری کے اصولوں سے ناواقفیت اور محض شوقی تحریر کو پورا کر کے کی غرض سے سامنے آئیں جن میں جزوی طور پر تو خاکے کے بعض عناصر شامل ہو گئے لیکن مکمل خاکے نہ بن سکے۔ ایسی تحریریں اس مقالے میں معما لکم اندری کی لگیں لیکن صرف سامعین کی حد تک ان کا تذکرہ مقالے میں جگہ جگہ کیا گیا ہے۔

☆ جس سے خالص شخصیت کو پیش کر کے کی غرض سے لکھا تو وہاں نہ صرف توازن کی حالت رہی بلکہ وہ تحریریں یقیناً عمدہ خاکوں کا روپ بھی دھار لگیں۔ اس قسم کی دو چار تحریریں تو کئی خاکے نگاروں کے ہاں مل جاتی ہیں۔ لیکن یہ وہ تریب و طوبی جن کے ہاں نظر آتی ہے ان میں ڈاکٹر اشفاق احمد وکے، ڈاکٹر ظہور احمد امروہی، شاہد حنائی، لالہ انوار شاہ خاں، یونس جاوید، شفیع احمد سیدان، اسط، مشہور حسن رضوی، احمد بشیر بکلاف اللہ خاں، سید امین شاہ جیلانی، احمد قلیل روہی اور ممتاز بخٹی وغیرہ شامل ہیں۔

حاشیہ و حواہیات

(۱)	خاکہ نگاری فن و تنقید	ڈاکٹر بشیر سیٹھی	ص ۱۷۷
(۲)	ذاتیات	ڈاکٹر اشفاق وک	ص ۱۳
(۳)	ذاتیات	ڈاکٹر اشفاق وک	ص ۱۳
(۴)	گلدستہ احباب	ڈاکٹر اہلم فرنی	ص ۲۲۷
(۵)	لوکھے ولاے	ممتاز بخٹی	ص ۱۷۵
(۶)	جو سطر تھے ملتے ملتے	احمد بشیر	ص ۱۷۶

کتابیات

- ۱۔ نوکے ولزے ہوتا رہتی ہے۔ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، روپوشی کی کراچی قتل ۱۹۹۵ء
- ۲۔ جو ملے تھے راستے میں، احمد بیگم۔ (تحقیق و ترتیب یو ایس جیلوے) گورنمنٹ پبلشرز لاہور ۱۹۹۶ء
- ۳۔ خاک کا گاری، فن و تنقید ڈاکٹر بشیر سیفی۔ مڈ برن پبلشرز اور رول رادر لاہور ۱۹۹۳ء
- ۴۔ بات، ڈاکٹر اشفاق احمد و رک۔ لہند بلی کیشنز، رانا جیمیر، لاہور ۱۹۹۷ء
- ۵۔ گلہ جہاں، ڈاکٹر اسلم فرخی۔ جوری نورانی مکتبہ و خیال کراچی۔ اول، اگست ۱۹۹۴ء

فنِ سوانح نگاری اور اردو ادب

Dr Muhammed Haroon Qadir

Urdu Department, G C University, Lahore

Art of Biography and Urdu Literature

Biography is one of the various genres of Urdu literature. It is the elaboration of a personality and events of life. It is an offshoot of History, Manaqib, Rijal, Seerat and Tazkira. It are the sub-categories of biography. Renowned biographers have widened the scope of Urdu literature by improving upon the caliber of biographical sketches.

اردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح سوانح نگاری کے ارتقاء پر نظر ڈالیں تو ابتدا میں اسے تاریخ کی ایک شاخ تصور کیا جاتا تھا۔ مغرب میں بھی ایک مدت تک سوانح اور تاریخ میں کوئی فرق نہ اندرکھا گیا۔ مگر ہر صدی کے نصف آخر میں سوانح نگاری کو ادب کی ایک مستقل صنف کا درجہ حاصل ہوا۔ مائیکل پھیلپس نے ۱۶۸۳ء میں پہلی بار لفظ "سوانح نگاری" کی تعریف کی۔ وہ بیان کرتا ہے

"The history of particular man's lives."

آکسفورڈ انٹرنیٹری میں سوانح نگاری کی تعریف اس طرح کی گئی ہے

"The History of the lives of individual man as a branch of

literature"

مائیکلو پڈیا بریٹیکا اور امریکا میں سوانح نگاری کی ذیل میں لکھا ہوا ہے

"Biography, narrative which seeks, consciously and artistically, to record the action and recreate the personality of an individual life"

Biography may be defined as the account of and actual life"

جس کے خیال میں سوانح نگاری دیگر اصناف کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب ہے

"Biography is of the various kinds of narrative writing, that which

۱۔ "is most eagerly read and easily applied to the purposes of life"

نثر قریبوں سے ہوا کرتا ہے کہ سوانح عمری کسی شخصیت کے نجی احوال پر مبنی ہوتی ہے۔ سوانح عمری کی جدید تعریف اس نکتہ پر مبنی ہے کہ

"The new biography, in consequence was after the record of the inner life, the relation of previously unsuspected aspects of character"

گویا سوانح عمری کسی شخص کی پیدائش سے لے کر موت تک کے خارجی اور داخلی کوائف (جذبات و حسرات) پر مشتمل ہوتی ہے۔ سوانح نگار ایک عرصے سوانح کی طرح حقیقت کو منتخب کرتا ہے اور ایک مابہر تعلقی دنیا کی طرح لکھ کر یہ بیان کرتا ہے۔ وہ حاصل ہونے والا استعمال اس طرح کرتا ہے کہ شخصیت مذکورہ کے خیالات و چال چلنی اور دنیا سے کی روشنی میں پوری آج اب سے ہونے لگی ہیں۔

"Which tell not how any man became great but how he was made happy, not how he lost the favour his prince, but how he became discontented with himself"

سوانح عمری میں موضوع عبادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ موضوع کے انتخاب میں سوانح نگار کو دانش، دیانت اور غیر جانبداری سے کام لینا ہوتا ہے۔ عموماً ایسی شخصیت کو موضوع قلم بنایا جاتا ہے جس میں سوانح نگار صرف جانتا ہے بلکہ جن سے وہ عقیدت کا رشتہ بھی رکھتا ہے۔ بعض اوقات مذہبی تعلق اور چاہ و شہرت کی خواہش بھی سوانح نگاری کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ قدیم دور میں سوانح نگاری کے موضوعات عموماً بادشاہان اور مہمانداری حکومت تھے مگر وقت کے ساتھ ساتھ بادشاہان کی واپس اور مذہبی شخصیات کے ساتھ ساتھ شاعر، ادیب، سپاہی اور عام انسانوں پر قلم اٹھانے کا رواج پھیلنے لگا۔

سوانح نگار کا موضوع کوئی بھی ہو اسے اپنے موضوع سے دلچسپی، غور و محنت اور محرومی بھی ضروری ہے

"Most first-rate biographies have been written by persons sympathetic to their subjects"

غور و محنت اور محنت کا مطلب جانبداری یا قصیدہ خوانی نہیں بلکہ سروسے کردار کا غیر جانبداری سے مطالعہ اور شخصیت کی سچی تصویر سامنے لانا ہے۔ غیر جانبداری کے لیے آدھری قلم کا ہونا ضروری ہے۔

موضوع کے انتخاب کے وقت شخصیت کے تصورات و نظریات سے مطابقت کا مسئلہ بھی سوانح نگار کو پیش ہوتا ہے کیونکہ سوانح نگار اور موضوع کے نظریات میں عدم مطابقت موضوع کے ماحول کو سائب میں بدل سکتی ہے اس لیے سوانح نگار کی بے موضوع سے کسی مطابقت ضروری ہے۔ یہی کسی شاعر کی سوانح لکھنے کے لیے شاعری سے دلچسپی ہونا ضروری ہے اس لیے اس لیے ویلیم (William Bayard) لکھتا ہے

"Every biographer projects, his own prepossessions and
desires to his conception of the career of his hero"

موضوع جو بھی سوای نگار کے جذبہ و احساس میں شدت اور تنقیدی شعور میں گہر فی ہوتی چاہیے تاکہ وہ بے موضوع کی
شعبہ کا نقش نہ بنے۔ جس کے لیے سوروں مواد کے ساتھ ساتھ ان بیان کا دلکش ہونا بھی ضروری ہے۔

موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ مواد کی اہمیت بھی پیش نظر رکھنی چاہیے ایسے موضوع کے انتخاب سے بھناپ بڑھ جائے
جس میں سادہ حصول ممکن ہو۔ اس شخصیت کا انتخاب کیا جائے جو نمایاں ہو جن پر خاطر خواہ مواد موجود ہو جس کا واضح ریکارڈ ہو
ہے۔ اس شخصیات کی سوانح عمریاں دلچسپ اور سبق آموز ہوتی ہیں جن کی زندگی مسلسل شیب و فراز سے دوچار رہی ہو۔ اس ضمن میں
ڈاکٹر ممتاز فاخر لکھتی ہیں "سوانح نگار کو جس قسم کا سوای فراہم کیا جائے گا سوای عمری کا معیار بھی اس پائے کا ہو گا۔" اے

سوانح نگار اپنے موضوع کے متعلق سوای فراہم کرے کے لیے مختلف ماخذوں سے رابطہ کرتا ہے۔ خود نوشت تحریریں،
رومانچے، یادداشتیں، خطوط اور اسی نوع کی دیگر تحریریں اس ذیل میں آتی ہیں۔ خود شخصیت کے اقوال و احوال، گفتا روکرد، ریکارڈ، ٹلف و
ظرف وغیرہ بھی مددگار ہوتے ہیں۔ انہب، سامعین، اخبارات اور رسائل وغیرہ کے ذریعے بھی صاحب سوانح کے متعلق معلومات
فرہم کی جاسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ سوانح نگار کی ذاتی معلومات اگر اس کا صاحب سوانح سے کوئی قریبی رشتہ رہا ہو۔ دوسروں کی باتوں
پر بھی تحقیق کے بعد اعناد کیا جاسکتا ہے۔

درجہ بالا یون کیسے تمام گتھ میں سے خود نوشت تحریروں کی حیثیت سب سے زیادہ ہے کیونکہ ان میں اکثر بڑی معلومات مل جاتی ہیں مگر ان
معلومات کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھ بغیر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں۔ اسے گرائے بیان کرنا ہے

"Most valuable are the subjects own writings of course no
one else know as much about as he himself knew"

رومانچے میں لویا درختوں کے سہارے کے بغیر شخصیت کی مکمل تصویر ممکن نہیں۔ ویرجینا وولف Virginia Wolf کا خیال ہے
کہ یہ درختیں مرتب کرے وہ سوانح نگار کی غیر ادنی طور پر اپنے خیالات اور کردار پر اظہار خیال کرنا پسند نہیں کرتا ہے

"A diarist easily falls in the habit of recording certain types
of feelings and neglecting others perhaps equally common,
therefore leaving a record that is essentially unbalanced."

سوانح نگار رومانچوں اور یادداشتوں کی مدد سے واقعات کو ترتیب وار پیش کر سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ اس سے حاصل
شدہ سوای صاحب سوانح کی شخصیت کے سوانح کو پیش کر سکے پھر بھی واقعات کو بچھنے و بنا رہنوں کی تہذیب میں اس سے مدد ملتی ہے۔
سوانح عمری کے سوانح کی حیثیت سے خطوط کو شرق و غرب دونوں جگہ ہیثیت حاصل ہے کیونکہ ان سے "فرا"ں تہذیب و شخصیت
کے متعلق معلومات کے علاوہ سامعین اور احباب کے متعلق سوای بھی مل سکتا ہے۔

"Letters show a man in one from of interection with his

ی ایسے اسلوب کی جس کی بنیاد محفل پر ہو۔ سوانح نگار کے قلم میں نارنگی اور گھنٹہ یا نیلی سوانحی اسلوب کی لاری شرط ہے۔ کسی مقام پر یا احساس نہیں ہونا چاہیے کہ وہ کسی دقیق یا سنگ مسئلہ میں الجھا ہوا ہے کیونکہ شخصیت کتنی ہی دلکش کیوں نہ ہو اسلوب کا کھر دراپن قاری کی دلچسپی ختم کر دے گا۔ اسلوب میں شادابی اور شگفتگی کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا پورا پورا خیال رکھا جائے۔ ہے ناں اساتذہ قاریوں کے نزدیک: ”اسلوب میں الفاظ کی ترتیب و انتخاب کا سلیقہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔“ ۱۸

انتخاب الفاظ کے سلسلہ میں ہومر (Homer) کی رائے ملاحظہ ہو

”Nor can one word be changed but for a worse“ ۱۹

سو کث نے اسلوب کی آخر تک ان الفاظ میں کی ہے

”Proper words in proper place“ ۲۰

سوانح نگار کو الفاظ کے انتخاب اور ترتیب کی طرف خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ عظیم شخصیت محض اسلوب کی وجہ سے بے وقعت ہو سکتی ہے۔ مترن اور مناسب اسلوب جہاں سوانح نگار کو کامیابی کی سڑکوں سے ہم کنار کرتا ہے وہاں الفاظ کے انتخاب اور ترتیب میں برقی گئی لاپرواہی شخصیت کو بحروح کرے یا نہ کرے سوانح نگار کو مرور دہرا کر سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ سوانح نگار کو ایک ایسے مصور کی طرح نظر و عقیدت کے جذبات سے بلند ہو کر غیر جانبداری کے ساتھ بیرونی شخصیت کی صحیح فطری تصویر کشی کرنی چاہیے کیونکہ بقول جون سے گیر نے:

”The great charm of all biography is the truth, told simply,

directly, boldly, charitably“ ۲۱

دوسری اصناف کی طرح سوانح عمری بھی ایک ادبی صنف ہے اور زبان کے ادب میں خصوصی مرتبہ کی حامل رہی ہے۔ خودنوشت سوانح عمری کا دہنہ بھی اس سے کم نہیں ہے۔ دونوں کی قبولیت یکساں رہی ہے۔ خودنوشت یا آپ بیتی سوانح عمری کی وہ شکل ہے جس میں سوانح نگار کی حیثیت ہیرو کی ہوتی ہے۔ رونا چھون، یادداشتوں، مکاتیب و رسائل اور میرہا شمار خودنوشت سوانح عمری کے خاصہ اور ان کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ خودنوشت سوانح عمری کو سوانح نگاری میں کیا مقام حاصل ہے۔

۲۲ سال یا بھرنا ہے کہ خودنوشت کس حد تک سچائی کی حامل ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے سے عموماً یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنی زندگی میں رونہ ہوئے والے واقعات کو کسی کی مٹشی کے بغیر بیان کر سکے گا مگر کیا کام ہی وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اکثر مصنفین اپنی ذات کا کرشمہ اس کے لیے سراغ آرائی سے کام لیتے ہیں اور کبھی انکساری میں اپنی شخصیت کے صحیح نقوش کو ابھرنے کا موقع نہیں دیتے۔ ایسی شخصیات کا یہی مظہر آج کی سبھوں نے شعوری طور پر اپنی کمروری پر ہوا ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز کا خرمیاں کہتی ہیں:

”آپ بیتی اس وقت مکمل، کامیاب اور دلکش ہوتی ہے جب بیرونی ذہنی حالات کو بلا کم و کاست یوں کرے اور۔

واقعات اور کاموں میں جاننا آرائی آپ بیتی کو آپ بیتی نہیں بلکہ فسانہ بنا دے گی۔“ ۲۳

آپ بیتی میں سچائی یا گزیر ہوئے کے بعد جو سوال سامنے ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ آیا آپ بیتی کو عام سوانح عمری پر ترجیح حاصل ہے یا

نہیں۔ اس سلسلہ میں جانسی نے آپ بنی کو سوانح عمری پر ترجیح دی ہے۔ سید سلمان ندوی نے خود نوشت سوانح عمری کو سوانح عمری سے بہتر قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ ”نکاتِ بیہوشی“ مرتب کرتے ہوئے آپ بنی کے متعلق اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:

”بعض مسائل کے حالات اور صاحب سوانح کی زندگی جاننے کا ایک ذریعہ ان کی اپنی نگارشات اور سوانح عمری ہیں۔ لیکن درحقیقت سوانح نگار کا قلم اپنے ہیرو کی زندگی کا جو مرقع کھینچتا ہے وہ صرف اس کے ظاہری حدود کی تلاش ہوتی ہے۔ اصل قلب کے اندر جو دوسروں اور اہل بیرون سے اصل میں ”انسانیت“ عبارت ہے، ان کی تصویر کشی کے لیے جو رنگ و روغن اور صبر و تحمل کوئی نہیں آسکتا۔ مسائل کے خود نوشت سوانح عمری (اپنی نگارشات) ایک حد تک اس کی عکاسی کرتی ہیں۔“ [۳]

مختصر طور پر یہ کہنا چاہیے کہ خود نوشت سوانح عمری کسی سوانح نگار کو صاحب سوانح کے باطنی سرور و سرور کو جاننے اور سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس کی مدد سے شخصیت کے ہر پہلو کا مطالعہ آسان ہو جاتا ہے۔ یہ آئینہ ہے جس میں صاحب سوانح کی شخصیت کے حدود و احاطہ کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ بعض خود نوشت سوانح عمریوں کے مطالعہ کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان میں غیر معمولی ہکشافات ذات اور صدق گوئی کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی سچائی و صداقت خود نوشت سوانح عمریوں کو روکنا چاہیے کہ جاتی ہے۔

بعض سوانح عمریوں کا جواز مقاصد کے پیش نظر نکلی جاتی ہیں۔ تاہم مقاصد کے تحت شائع ہونے والی سوانح عمریوں میں ہر دور کے ادب میں وافر مقدار میں موجود ہیں۔ یہ زمانہ یورپ میں سب سے پہلے انیسویں صدی میں شروع ہوا اور اسی صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو ادب میں بھی اس کی مثالیں سامنے آئے۔ لکھیں جب ایسے موضوعات منتخب کیے گئے جو پہلے سے ہی قوی، مذہبی و سیاسی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ اس قسم کی سوانح عمریوں میں سوانح نگار اپنی صنعت کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس قسم کی سوانح عمریوں کوئی عظمت، گہرائی و جذبہ کی سچائی کی حامل نہیں ہوتیں۔ اکثر سوانح نگار موضوع کے متعلق سرور و اہم کرنے کی کوشش ہی نہیں کرتے بلکہ گزشتہ سو ادوار سے رکھ کر سوانح عمری مرتب کر دیتے ہیں۔ امریکہ میں ”لنگن“ اور روس میں ”لینن“ کی سوانح عمریوں اسی ذیل میں آتی ہیں جبکہ اردو ادب میں مذہبی سوانح عمریوں اسی ذیل سے تعلق رکھتی ہیں۔

بعض مصنف حکمت و وقت کی خوشدلی حاصل کر کے لیے سوانح عمریوں مرتب کرتے ہیں۔ اس قسم میں ہندو، لنگن، گاندھی، نہرو و دیگر گاندھی کے متعلق تحریر کی جائے والی سوانح عمریوں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس قسم کی سوانح عمریوں میں سوانح نگار ان اور موضوع دونوں کے ساتھ مصافحہ نہیں کر سکتا اور بیچ میں سوانح عمریوں میں بھی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھار کچھ لوگ اپنی سوانح عمری خود قلم بند کرتے ہیں۔ ان کا مقصد غالباً ہونے والا شہرت ہوتا ہے۔ اس ذیل کی سوانح میں بھی مصنف کا بے موضوع کے ساتھ مصافحہ برکتا لیکن کلمات ہیں۔

ظاہر سوانح عمریوں قلم بند کر کے لے سوانح نگار کو سالہا سال ہونے والی فراہمی میں صرف لگا پڑتے ہیں۔ وقت بے احتیاج اور جرأت کے چناؤ کے میرا دور ماضی سے گزرتا ہوتا ہے۔ پھر بھی ضروری نہیں کہ وہ ایک کامیاب سوانح عمری ہو۔ اس قسم کی سوانح عمریوں ادب، سیاست یا کسی اور میدان میں کامیاب بنائیں انجام دے والی شخصیتوں کی عکاسی جاتی ہیں جن کی شخصیت دور کر، دونوں ماضیوں۔ اگر ہیرو کی شخصیت با عمل اور محرک نہ ہوگی تو سوانح نگار کو اس کے متعلق ہونے والی فراہمی میں وقت ہوگی۔ کبھی کبھی ہونے والی سوانح نگار سے

یہ مشکلات پیدا کرتی ہے انگریزی ادب میں چارلس ڈارون کی سوانح عمری نامناسب تفصیلات کے باعث غیر دلچسپ رہی جبکہ جاسن کی نمبر ۱۱ میں (James Bose well) سوانحی بھرماد کے باوجود تفصیلات اور جزئیات کے انتخاب کی خوبی کے باعث قس کی مزین سوانح تھی۔
روادب میں جاسن کی "حیات: جلیو" اور ٹیلی کی "الفاظ و قی" اسی طور پر جاسن سے لبریر سوانح عمریاں ہیں۔

یادداشتیں، روزنامے اور مراسلات سوانح عمری میں خام مواد کا مادہ دیتے ہیں کہ سوانح عمری کی خود نوشت سوانح عمری یا سوانح عمری کی عدم موجودگی میں اس سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ ان میں شعوری یا غیر شعوری طور پر مصنف کے کردار و گفتار پر روشنی پڑتی ہے جبکہ خطوط مراسلات کا یہ درجہ نہیں ہے خطوط میں مکتوب لے کر مکتوب نگار کے باہمی تعلقات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور ہر شخص غائب نہیں ہو سکتا جو خطوط میں اپنی ذات کو پیشہ ہند کھ سکے۔

یادداشت میں واقعات کی حیثیت اضافی ہوتی ہے۔ مصنف اپنی زندگی کا ہر اہم اور غیر اہم واقعہ قلم بند کرتا ہے تاہم یہ کیونکہ یادداشت نویس کو یہ اندیشہ نہیں ہوتا کہ یہ کسی دوسرے کے مطالعہ میں آسکتی ہیں۔ اس لیے وہ اکثر اپنے نجی حالات بھی بے تکلفی سے قلم بند کرتا ہے تاہم اس شخص کی سوانح عمری کے لیے خام مواد پیدا کرنے کا سو واجب ہے۔

روزنامے اور جرنل یا یادداشتوں کی سب سے زیادہ سہولت ہوتی ہے۔ یادداشت نویس کے برعکس روزنامہ نگار واقعات کو تاریخ و رتلم بند کرتا ہے۔ بعض اوقات روزنامے اپنی دلچسپی اور پڑھاری میں یادداشتوں سے بھی زیادہ اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ انگریزی ادب میں پاپا (Papa) اور ایملن (Evelyn) کے روزنامے ۱۲۲ء و ادب میں اس کی عکاسی سید مظہر علی سندیلوی کے روزنامے میں نظر آتی ہے۔
واقعات کی ترتیب تسلسل اور استناد کے لحاظ سے یہ مکمل روزنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔

فحش مرقع کا ذکر اکثر سوانح عمری کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ یہ انگریزی ادب سے مستعار ہے۔ انگریزی میں لفظ (o catch) سچکے کے لیے روادب میں حاکم، فحش مرقع یا فحش تصویر وغیرہ کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ سوانح نگاری اور خاکہ نگاری کا فنی معیار ایک ہی ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری کا انداز نہیں ملتا۔ سوانح عمری میں زندگی حیات کے تقریباً تمام پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے اس کے علاوہ اس کے دیلی اثرات، اتحاد طبع اور خارجی اثرات اور ان کے رد عمل کے بیان کے علاوہ بہت سے واقعات، حادثات جو اضافی حیثیت رکھتے ہیں، درج بحث آجاتے ہیں لیکن فحش مرقع اس کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ اس میں بیرونی زندگی کا سرب ایک بڑا حصہ مخصوص پہلو ہوتے ہیں۔ اکثر شاہ علی سوانح نگاری اور خاکہ نگاری کا فرق ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔

”سیرت ایک قدم آدم تصور ہے اور فحش مرقع صرف تصویر کے کسی ایک رخ سے ایک ہلکی

خضر جھلک جو زیادہ تر مرقع نگار کے اپنے تصور کی ترجمانی کرتی ہے۔ لیکن یہ تصویر اس کی سبھ

بوجھ و قوت، تجلیہ وغیرہ کا نتیجہ ہوتا ہے اور ایسے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جس سے شخصیت کا

ایک عمدہ تصور خود پڑھنے والے کے ذہن میں قائم ہو سکے۔“ ۱۱۱

اس لیے حاکم نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ بیرونی حقائق تفصیلی واقعات اور جزئیات کی تکمیل کرے اور۔ بی بیرونی

مراسلات و جذبات کے مشابہت سے معاملے کے لیے ساری کی طرح اس کے ساتھ رہنے کی ضرورت ہے بلکہ حیات پر بی بیرونی طریقہ حالی ہے۔ وہ کسی بھی واقعہ کو اس انداز سے مفید بنا سکتا ہے کہ بیرونی شخصیت کا بھرپور عکس پیش کر سکے۔

نہایت انتہا سے اس بحث کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ سوانحی خاکوں کی تشکیل میں انگریزی ادب میں لٹری سٹریٹجی کا کردار اہم ہے۔ رور ادب میں رحمت اللہ بیگ کی ”نذیر احمد کی کہانی“ کچھ مہری کچھ من کی بات“ طویل سوانحی خاکے کی ماسخنگ کرتی ہے۔ مختصر خاکے کا نثر میں سوانحی سوانحی کے ”جند ہم عصر“ ذہن احمدی ”منجھا“ نگرانیہ“، عصمت چغتائی کے ”دورانی“ نے مختصر سوانحی خاکوں کے مہر کو ملندہ کر دے گا۔ ادب کے دامن کو وسعت عطا کی ہے۔

نوٹس و حوالہ جات

۱. Harold Nicolson "The Development of English Biography", London, The Hogarth Press, 1968, p 71
۲. Ibid, p 71
۳. Ibid, p 7
۴. Encyclopedia Britanica-Vol.III, 1971, p.636
۵. Encyclopedia Americana-Vol.III, 1971, p.636
۶. James L. Edited Clifford-Biography as an art, New York, Oxford University press, 1962. Page 27
۷. Encyclopedia Britanica-Vol.III, 1971, p.640
۸. Encyclopedia Britanica-Vol.III, 1971, p.636
۹. John A Garraty, The Nature of Biography, Great Britain, 1958, p 139-40
۱۰. Ibid p 136
۱۱. مختار فاخر، اکبر، ادب میں فن سوانح نگاری (۱۹۱۳ء تا ۱۹۷۵ء)، دہلی، روش، اشک۔ پور، ۱۹۸۲ء، ص ۴۶
۱۲. John A. Garraty, The Nature of Biography, p 149
۱۳. Ibid p 160
۱۴. Ibid p.162
۱۵. Middleton Murry, The problem of style, London, Oxford University Press, 1925, p .4
۱۶. L. Lucas, Style, London, Cassel & Co Ltd., 19۳6, p. ۳0

- ۷۔ ممتاز فاضلہ، اکر، اردو میں فنِ سوانح نگاری (۱۹۷۳ تا ۱۹۷۵ء)، دہلی، روشنی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء، ص ۲۲
- ۸۔ فاروقی، غلام احمد، دیہ دوریات، دہلی، یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۲ء، ص ۲۱۲
- ۹۔ ایضاً، ص ۲۱۲
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۲۱۲
- ۱۱۔ John, A. Garraty, The nature of biography, p 198
- ۱۲۔ ممتاز فاضلہ، اکر، اردو میں فنِ سوانح نگاری (۱۹۷۳ تا ۱۹۷۵ء)، دہلی، روشنی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۲ء، ص ۸۹
- ۱۳۔ سید سلیمان ندوی، مہرِ جہانِ سیدہ، انجم گزشتہ مطبع سارف، ۱۹۳۷ء، ص ۱
- ۱۴۔ شاہ علی، ڈاکٹر، اردو میں سوانح نگاری، کراچی، انجمن پریس، ۱۹۷۱ء، ص ۸۳
- ۱۵۔ ایضاً، ص ۸۷

ڈاکٹر ممتاز خان کالیانی

شعبہ اردو، بی۔ اے۔ الہیہ یونیورسٹی، ملتان

جاوید اختر سلیانہ

شعبہ اردو، بی۔ اے۔ الہیہ یونیورسٹی، ملتان

عاصمہ رفیع

شعبہ اردو، بی۔ اے۔ الہیہ یونیورسٹی، ملتان

جھنگ میں اردو آپ بیتی کی روایت

Dr. Mumtaz Khan Kalyani, Urdu Department, B Z University, Multan

Javaid Akhter Salyana, Urdu Department, B Z University, Multan

Asma Rifat, Urdu Department, B Z University, Multan

Tradition of Urdu Autobiography in Jhang

Autobiography is quite ancient, very popular and common genera of Literature

There is a wealth of autobiographies in almost all leading languages of the world

Muqaddma bn-e-Khaldoon, Kitab-ul Hind by Alberoni Tuzk-e-Babar and

Tuz-e-Jahangiri are some of the legend autobiographies

The present studies deals with the tradition of Urdu autobiography in Jhang The

First paragraph of the study contains the nature and definition of autobiography

when the next portion the authors have traced a brief but comprehensive

history of autobiographies in Urdu language published till the end of the twentieth century

The rest and the substantial portion of the study aim at providing critical

appreciation of a few leading autobiographies written by authors belonging to

Jhang like Dr. Mohsin Maghayana and Mahar Jeaven Khan.

کسی بھی شخص کا اپنی زندگی کے قابل ذکر واقعات اور اپنی طرے و سیرت کو خوبیاں خامیاں سمیت انسانی صورت میں پیش

کرنے کو آپ بیتی کہلاتا ہے۔ کتاب کی شے کے خودنوشت اور انگریزی میں Autobiography کہتے ہیں۔ کامیاب زندگی پیش کرنے ہے ای

کامیاب آپ اپنی میرا میں لیلیٰ ہے جو اپنی ذات سے متعلق حقائق کے اظہار کا کام ہے مگر اسے متعلق ذات ہوئے کے سر بھر بھر ہلک اپنی بھی ہونا چاہیے یا نہ ہونے کی وجہ سے دل کی دھڑکن پر ہو تو دوسرا دہانے کی بجائے، یہ آمیزش جتنی عمدہ ہوگی آپ اپنی تخیل کا قائل متاثر ہوگی اور زیادہ مرصع و بدوہ ہے جس کی قبول کچھ طفیل (مدیر نقوش)

”آپ اپنی کسی فنان کے تجربات، مشاہدات، محسوسات، نظریات اور عقائد کی ایک مربوط داستان ہوتی ہے جو خود اس نے بے کم و کاست اور راست راست قلم بند کر دی ہو جسے پڑھ کر اس کی زندگی کے شیب و سر معلوم ہوں، اس کے نمایاں حانوں کے پردے اٹھ جائیں اور ہم اس کی خاندانی زندگی کے سوا اس کی داخلی کیفیت کے گھر سے میں بھی جھانک سکیں۔“

مولانا جعفر نقاشی کی تواتر عجیب، معروف، کالاپانی، کوارو میں پہلی آپ اپنی تسلیم کیا جاتا ہے جو انھوں نے عبور و بدرائے شور کے بعد نکلی یہ ۱۸۸۸ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی، اسی سال نوبل صدیقی حسن بھوپالی کی ”الطاف العین جلف العین“ بھی شائع ہوئی۔ بظاہر کے مشہور شاعر اور نقاد عبدالغفور خان کے ۱۸۸۶ء تک کے حالات زندگی پر مشتمل آپ اپنی مخطوطے کی شکل میں گلشن کی پشایک سوسائٹی آف بنگال کی لاہوری میں محفوظ رہی، اسے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا گیا۔ نوبل اکبر علی (دیکس پاٹووی) کی بیٹی شہر بانو نے اپنی کہانی کے عنوان سے اپنی پہلی کتاب لکھی۔ یہ کتابی صورت میں دیباچے کے اضافے کے ساتھ ۱۸۸۷ء میں منظر عام پر آئی۔ مولانا حسرت موہانی کو جب ۱۹۰۹ء میں جیل سے رہائی ملی اور دروئے معلیٰ کا سلسلہ دوبارہ جاری ہو تو شاید اسے رہنما کے عنوان سے من کی آپ اپنی اس میں شائع ہوئی رہی بعد میں شادق بلی کیش کرانچی نے اسے تیس فرنگ کا مہ سے شائع کیا۔

ظہیر دہلوی کی ”خرد و شست“ داستان بدوہ ۱۹۱۵ء میں اور غریبہ حسن ظاہر کی ”آپ اپنی“ ۱۹۱۹ء میں منظر عام پر آئی، شفی محمد عابدیت حسین کی ”سرگزشت ایام فدائے ۱۹۳۱ء میں بھیجی۔ چودھری افضل حق کی ”سرگزشت میرا“ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی۔ اسی سال حکیم احمد شہاب کی آپ اپنی ”خوں بہا“ بدوہ سے شائع ہوئی۔ سر رضا علی کی ”خرد و شست“ ۱۹۳۳ء میں مری اعمال نامہ ۱۹۳۳ء اور مشہور مزاح نگار شوکت خانووی کی ”بدولت“ ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی، جس میں بلبولت اپنے کا نام سے اس مدد میں بیان کرتے ہیں کہ ان کی شخصیت کے طبع بھی برعکس تھے

”پڑھائی سے زیادہ برے لڑکوں کی صحبت کے اثرات ہم نے قبول کیا شروع کر دیئے، نہایت سزی سزی کاموں سے زیادہ یاد کر لیں، عقل بجائے کے کرتب بیکھے، سڑک پر گزے ہو کر مدار یوں کے تماشے دیکھنے لگے، جھنگریہ کر اس مدد سے میرا جیت حاصل کی کہ اس کے ہند ہم اس کا قائل رہ گئے تھے کہ یکہ ہا تکتے یا کباب پڑھیں دکان کا کر بیٹھ رہے۔“

جے ایف حسن حسرت، کی فرمائش پر عبدالجید مالک نے ”سرگزشت“ کے نام سے آپ اپنی لکھی۔ شاعر حکیم آبدی نے ”کامیاب“ کے نام سے آپ اپنی لکھی جو ۱۹۵۸ء میں شادق بلی کیش کرانچی کے حوالے سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر انوار حسین کی آپ اپنی ”میرا“ یا ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی جو مکتوب اور بیان و بیان کے حوالے سے بھی ایک اچھی کاوش ہے۔ ڈاکٹر افتخار علی بخاری کی ”سرگزشت“ ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی آپ اپنی ”یادوں کی دنیا“ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی، معصوم نے اپنے خاندانی ہیں منظر اور خاندان سے

الرحمن اور ہے حالات بدن تعلیم کے ساتھ دینے ہیں مگر اس میں مل و حیل کا تذکرہ نہ ہوئے کہ یہ ہے

یادوں کی رات، جوش کی زندگی کے تمام پہلو ہمیشہ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی، مواد اور اسلوب کے لحاظ سے لکھنؤ میں کیڑا جس آپ
نیٹے غنت و زمیں ہر طرح کی تنقید کے در کھول دیئے جس کی وجہ سے وہ مشہور ہوئی اور متنازع بھی۔ ۱۹۷۲ء میں شورش کا شمار کی بونے
گل ماہ دس، چرخ محفل، شائع ہوئی۔ اسی سال رشید احمد صدیقی کی آپ جتنی آشفستہ بیانی میری شائع ہوئی، جس میں علی گڑھ کی داستانیں مدونہ
ہے اور پٹی بہائی کم، اگرچہ اسلوب بہت اچھا ہے۔ ۱۹۷۳ء میں احسان دانش کی آپ جتنی جہان دانش شائع ہوئی، جبکہ آپ جتنی کاروسر قصہ
جہان ریگزار دانش کی وفات کے بعد چھپا۔

موجودہ علامہ اسیدین کی آپ اپنی انجمن کے کچھ اپنی راہوں میں ۱۹۷۳ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۹۷۶ء میں صدر قیام لکے
تعداد ماہ دو رخ، کئی اے خود نوشت نکلی جس میں موطا و حاک کے حوالے سے بے تجربات، مشاہدات، نو محسوسات کو پیش کیا ہے۔ کلیم
مدین احمد کی معرکہ کہانی اپنی تلاش میں ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آئی۔ ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئے والی درگشت، میں مشتاق احمد یوسفی سے
مقدمے سے ہی گفتگو کی گئی ۱۹۷۶ء میں آغاز کیا ہے جو اختتام تک ساتھ ساتھ چلتی ہے قرآن اہل حیدر کی جہادوں (☆ ☆) پر مشتمل آپ اپنی
کا، جہاں دروازے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی جسے سوانحی اولیٰ کی کہا جاتا ہے۔

۱۷۷۹ء میں عبداللہ صاحب دہلوی کی آپ بنی شائع ہوئی۔ مرزا امین کی آپ بنی ’منی کا دل‘ جولائی ۹۸ء میں لاہور سے چھپیں۔ مگر مرزا اختر حسین دہلوی کی آپ بنی ہے جو پہلے انکا ذکر اپنی میں قسط دار لاہور بعد میں مکتبہ افکار کرچی سے ۹۸۳ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر وریہ آغا کی ’خودنوشت‘ شاہ کی ’مذہب‘ سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوئی۔ شہرت بخاری کی آپ بنی ’بکھوئے ہوؤں کی جستجو‘ ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اسی سال قدس اللہ شہاب کی ’خودنوشت‘ شہاب امہ منظر عام پر آتی شہاب امہ کی شہرت و مقبولیت کا ایک اہم سبب اس کا بعد اظہر جاتی ہو رہا نوری اسلوب بھی ہے حضرت جہاں نسیم کی آپ بنی، نسیم کے ساتھی نسیم کے غازی نسیم کے شہید ۱۹۹۰ء میں اسل ام آدے شائع ہوئی اختر حسین دہلوی کی آپ بنی ’حیدر اختر کی آپ بنی‘ ۱۹۹۲ء میں منظر عام پر آتی۔ کشنورام ہیکل کی آپ بنی ’بریں عورت کی کتھا‘ ۱۹۹۳ء میں ہمدستان سے شائع ہوئی۔ بعد ازاں ۱۹۹۷ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اور جمہوری کی آپ بنی ’جوری سو بے خبری رہی‘ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔

دیپنر حقیقی مضمون کا تصدیق و ہند میں اردو آپ جی کی تاریخ و نویت کے تناظر میں صحت میں اردو آپ جی کی روايت کا مطالعہ کرنا ہے۔ صحت میں اردو آپ جی کا آغاز اکبر حسن مکیا کی خود نوشت ”انوکھا لالہ“ سے ہوا۔ ۱۹۹۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ جس کے بارے میں انھیں مکیا لکھتے ہیں۔

”اگر محسن نکھیا نہ ہے لوگوں کا ادب ملے انا نہایت خوش آمد بات ہے ان کی خود

نوشتہ سوانح انوکھا اور دلچسپ سوانح نگاری کے تجربات کا مجموعہ ہے ڈاکٹر

محسن ے دعا کی کو بہت قریب سے بلکا اس کی گہرائیوں میں اتر کے دیکھا ہے ان کا

لہذا کیا ان بہت سارے بے ساختہ اور دلچسپ سچے علم

سادہ طور پر سائنس اور انجینئرنگ کی طرف انجمن کی گئی رہے اشارہ کیا ہے اس کتاب کا وصف خاص ہے مثلاً آغا علی میر تقا۔

وسوں جھلکے نظر آتی ہے

”ہم داناوارڈ میں تو پیدا نہیں ہوئے بلکہ گھر میں ہوئے تو لوگ عیش عیش کرا رہے اس لیے نہیں کہ ہم حسنیٰ جو سف لے کر پیدا ہوئے بلکہ اس لیے کہ ہم بڑے حساب سے ہو کر رہے سے کم جنوری ۱۹۵۶ کو وارد ہوئے ویسے اس میں ہمارا تو کوئی کمال نہیں تھا بس قدمت یہی چاہتی تھی کہ ہم اس دن پیدا ہوں جب سارے لوگ خوشیاں منا رہے ہوں، ہنسی نیا نیا کی تقریبات تو اس سے پہلے بھی ہوتی ہوں گی، مگر بعد میں ہم نے خود ہی یہ سمجھا شروع کر دیا کہ شاید لوگ ہماری سالگرہ منا رہے ہیں۔“

[انوکھالا ڈالا، ص ۴۷]

اس کے ساتھ ہی مصنف کا مخصوص مزاج اور مزاجیہ انہوں نے بخوبی انداز کیا تھا۔ ہاں اس کو عربی دلچسپ بنا دیتا ہے۔
”یہیں اس تاریخ کے حساب سے ہمیں ایک بکری الاٹ ہوتی۔ اب آپ یہ نہ سمجھیے گا کہ چونکہ ہم زمیندار خاندان میں سے ہیں اس لیے کوئی جانور ہی الاٹ ہوا تھا بلکہ ہمارا منہدر بریج ہے کیونکہ وہی capricorn بریج کا نشان بکری ہے۔ سنا ہے کہ ہماری پیدائش پانچ دیکھیں تقسیم ہوئیں شاید وہ یہ اس بارگی خیال سے متاثر ہوئے۔“

[انوکھالا ڈالا، ص ۴۷]

مصنف سوشلزم اور سرمایہ کے تلخ خالق کو اپنے فنی تجربات میں مثال کرتا ہے تو بخوبی انداز کی نظر لکھنے والا لڑکا بھی دیتا ہے۔
”اگلے دن ماسٹر نے ہمیں کلاس میں کھڑا کر لیا۔ ماسٹر صاحب اس وقت کلاس لیتے ہوئے گنا چوس کر اپنا کلکوز لول بڑھا رہے تھے انہوں نے دودھ نہ لانے پر اسی گنے سے ہماری زوردار پٹائی کی۔ شاید یہ سمجھے کہ چنگ اڑاتے رہے ہیں اور یہیں دودھ لانا بھول گئے تھے ہم نے وضاحت دینا چاہی، لیکن چونکہ انہوں نے ہمیں خود چنگ اڑاتے دیکھ لیا تھا۔ اس لیے ہمیں دھڑکی کی طرح دمنک دیا۔“

[انوکھالا ڈالا، ص ۵۰]

ایک اور استاد کی شفقت کی مثال دیکھیے

”ایک بار انہوں نے کسی کے شور کرنے پر ساری کلاس کو اتھار کر صرف ہمارے ذوقی کھانے میں تیس ڈنڈے کا نکل حساب کر لیں تو بیزاروں ڈنڈے بنے ہیں۔“

[انوکھالا ڈالا، ص ۵۵]

اگر وہ دیکھیں جیسے مقدس اور پیڑ پیڑ کے وارث ایسا سلوک دوا رہیں جو نہ صرف ایک فرد بلکہ آئے والی نسلیں و جہات، عدلی ہستی اور غربت کی طرف دیکھ کر دیکھ کر اس کی صورت حال پر مصنف بہت افسردہ ہوتا ہے۔ قلم طراز ہیں۔

”یہ صرف من کا طیرہ ہی نہیں ایسے مکلوں میں جزاؤں بچے صرف اسی مارکی وجہ سے
پڑھائی چھوڑ جاتے ہیں جو ماسٹر جتنا ظالم ہوتا ہے، وہ مکول میں اچھی اکر کر پھرتا
ہے جیسے فرعون ہو اور ایسے لوگوں نے سزا دینے کے عجیب عجیب طریقے ایجاد کیے
ہوتے ہیں۔ میں لگتا ہے بچہ مکول میں نہیں خائے میں آگیا ہو، بلکہ شلو خائے
والوں نے بھی سزا کے طریقے مکلوں کے لیے ماسٹروں سے سیکھے ہوں۔“

[انوکھا والا، ص ۵۱]

محسن سکھیا۔ بے پاکستانی قوم کے اجتماعی طرز فکر و عمل کو بھی مہاگر کہا ہے۔ اس میں مثبت اور منفی دونوں طرح کے رویے اور طرز
حساس مثال ہیں مثلاً یہاں کے پرانے لوگوں کے ذہن پر انگریز یا انگریز کا امام بن کر عجیب تصور ابھرتا ہے کہ اگر بتا دیا جائے کہ انگریز کی الم
دیکھی ہے تو اس کا مطلب بھول معصفت ”ٹوٹے“ دیکھ کر آگیا ہے اس کے ساتھ ہی اپنے دیکھی لوگوں کے دلوں میں مقامات مقدسہ اور قرآن کی
تظیم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اچھا! یہ مسلمان نہیں کرتے جو اس لک میں رہتے ہیں جہاں قرآن ادا دل ہوتا

”دھری طرف ہمارا مطلب سے محبت کا یہ عالم ہے ہمارا دین عزیزہ سچ پر لگیں تو دیکھا کہ
سعودی عرب میں ایک آدمی فوت ہوا تھا پھر ان عید دیکھے سچ رہا تھا۔ اس سے رہا نہ گیا اور فوراً
قرآن مجید اٹھا کر اس شخص کی تصوی میں ادا دیتے۔ وہ شخص ہنسنا اور کہا: الٹ مس اب
کھانا۔“ [انوکھا والا، ص ۵۱]

جہاں مصنف نے خود کے نظریات سے پاکستانیوں کی سادہ لوحی کا کر کیا ہے وہیں کچھ دشمنی مٹنی عادات کی بنا دی بھی اس کتاب میں ملتی ہے۔
”ہم نے یہ فرض کر لیا ہے کہ خنیں کا تو انگریزوں کا کام ہے اس لیے ایسے فضول کاموں کے
لیے ہمارے پاس فرمت کہاں۔ پھر جب کچھ پانی کھیل جلتی ہو تو ہلا ہم اسے مار کھٹ سے
کیوں نہ خرچ لیں، اب ہلا کون آئیں شاکن کی طرح تنگ کرنا پھر سے پھر نہیں اور بھی تو
بہت ضروری کام ہیں شاپو جس گھٹوں میں جب تک پانچ جھٹے کھینچ کر گپ نہ لگائی جائے،
دوسروں کی چٹلی نہ کر لی جائے تب تک دل کہاں بھرتا ہے ویسے ایک گھنٹہ کام کر کے اتنی تو
بودیت ہو ہی جاتی ہے کہ پانچ جھٹے گھنٹہ کام کیا جائے۔“

[انوکھا والا، ص ۵۵]

مصنف کو نہیں ہی سے انوکھے شوق تھے جن کو وہ نونکے شوق کہتے ہیں جیسی تویہ سے ہو کر انوکھا والا ’ملیسی ایسے ہی ایک شوق کا نام دیکھے
”نکلی دوستی کا شوق چڑیا“ حافظ عبدالعزیز کی نقل کرتے ہوئے شہنشاہ میرن کو خط لکھا اور تو
انہوں نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ہمارے ہمارے دوستوں کے لیے اٹھ تصاویر ادھی
شہنشاہی لباس میں اور ادھی تھری بیس سوٹ میں بھیج دیں تب ہم نے ہمارے تنگ وریچہ میں
لائی کی تصاویر بھی منگو لیں اس عمر میں یہی بڑی بات لگتی تھی ہم خط میں ڈاکٹ شہنشاہ میرن

سے کا مطلب ہوئے وہ بھی ہماری سادگی پر مسکراتا ہوگا۔ یہی شوق لب بھی کبھی کبھی سو جزن ہوتا ہے اسی لیے تو ہم کبھی شہر اور چارلس کبھی لڈی ڈیلا اور کبھی سارہ فرکون کو خطا لکھ دیجے ہیں۔ یہی ہم لوگ تو نگریوں کی اس اور پری قربان ہو جاتے ہیں کہ وہ خفا کا جواب ضرور دے جے ہیں چاہے نہ میں ہی کیوں نہ ہو۔“

[نوٹکالا (۱)، ص ۵۱]

وہاں زبان کا استعمال مصنف کی دیگر تصانیف کی طرح اس خودنوشت میں بھی موجود ہے تاہم اس کی سہولت کے لیے ضرورتاً جرحی لکھ رہے ہیں مصنف کی تحریر کے مقامی رنگ، مقامی عناصر کے ساتھ مل کر ہے دو آواز کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

”آخر میں میں ہم ماسٹر اللہ بخش صاحب کی کلاس میں تھے، وہ بھی ہیڈ ماسٹر محمد علی کی طرح لیے قد کے چھپے آدمی تھے اور ہاتھ رکھتے اسی دوران ہمیں ماسٹر دوست محمد صاحب سے بھی مختلف مضامین پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ وہ تو ہر وقت قوم کے غم میں گھلتے رہتے تھے اور کہتے رہتے۔“ لکھتے ہوئے لکھتے (اس قوم کا کہا ہے گا)۔“

[نوٹکالا (۱)، ص ۵۶]

اس خودنوشت کا ایک کاٹل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ مصنف کا اپنے قلمی کریئر کے دوران جتنے دوستوں، ہم جماعتوں، جونیئرز، سینیئرز، راضیوں، سٹڈنٹس، ڈاکٹروں اور دیگر اہل باب کے علاوہ بیسویں سال کے دوں سے تعلق رکھنے والوں کے صرف ایک سرسری ذکر ضرور کیا ہے اس سے جو صورتحال پیدا ہو گئی ہے اس کا مصنف کو بھی احساس ہے

”ہو سکتا ہے کہ بعض کارندین ماسوں کی ہمت کو محسوس کریں مگر یہ ہماری مجبوری تھی جن کے امثال ہیں وہ تو ہمیں منشاء اللہ ضرور دعا دیں گے۔۔۔ ہمارے اس طرح اخیر سارے عام لکھنے کا ایک یہ ناکہ ہے کہ یہ کتاب شادی شدہ جوڑوں کے لیے مشعل رہنا بلکہ مشعل بام نام ثابت ہوگی، وہ اپنے بیٹے بیٹی کی پیدائش پر من کے ام اس میں آمنا سے اصرار دیکھیں گے۔“

[نوٹکالا (۱)، ص ۳۱]

لیکن اس حد تک سے بات کچھ سی نہیں مثلاً ہمیں نوشتہ اور ہمیں نوشتہ کے مصنف پر دوسرے پر دوسرے کے بارے میں ایک کمرور پہلو کی بنا پر اس کی خوبوں کو ہمیں پشت ڈالتے ہوئے بیک جہش قلم کشی قرار دے دیا ہے

”یہ خودنوشت ایک نوجوان ڈاکٹر کی خودنوشت ہے۔ جو حاملہ نوجوانوں کی طرح لب میں چلا از جلد اپنا مقام لے لے کا خواہش مند ہے اس خودنوشت کی حیثیت کا نا اہلے دوڑی کی ہے۔ من کی خودنوشت حیرت میں لکھی ہوئی ڈاکٹری ہے جس میں انھوں نے اپنے ساتھ کے طلباء و طالبات کے اساتذہ نگراں کی ایک لہر سے بھی مرتب کر دی ہے۔“

محسن نکاح میں یونین لیڈر رہ چکے تھے، عجب اس لیے کسی کو راضی نہ کرنے کی عادت میں آیا کہ ہوگا اور پھر محسن بھی نہ تو
 ب میں اس قدر متغیر تھے کہ پروفیسر بھی انہیں محسن بھائی کہا کرتے تھے نکاح کے کچھ دنوں کے بعد محسن نے محسن کے دوستوں کے ساتھ ایک
 ٹریڈ رجسٹر، یہ جو تھی اس کے کوئی بھی دفتر پسند نہیں آ رہا تھا آخر وہ یہ شادی کھتا ہے اب میں جس کا کام لینے والا ہوں وہ تمہیں ضرور پسند
 آئے گا، لڑکی ہو تو یہ شادی کا مکالمہ کافی کھسپ ہے لڑکی کتنی ہے

”کئی فرمیں“

سہارا دے اس کا دفتر محسن سکھانے سے کر دیا جائے

ہاں میں ایک رہنا تھا کیا ہم نے بھی سانس روک لی۔ ہمیں بھی کچھ امید ہو گئی کہ چلو جی بہاے ہمارا بھی کام تمام
 ہو جائے گا

محسن سکھانے میں نے بڑے اشتیاق سے کہا

ہمارے دل کی چیزیں جیروں میں تمام لوگ متوجہ ہو گئے

انہیں یہ ممکن ہے

ہم رنجیدہ ہو گئے کہ یہ ایک دفتر بھی ہمارے نکل گیا

’کیوں‘

رنجیت نکھار دھب آواز میں حیرت سے بولے۔

سہارا دے وہ ہیں ذہین دھڑے

’پھر سچ تمہیں کیا امتزاج ہے‘

’شکر وہ محسن بھائی ہیں‘

’نہاے گئے‘

ہم نے اچانک کہا ایک تو اس بھائی کے لیمبل نے پونہ سال کا دیا ہے۔

سو ہاں میں ایک ہم ہی تھے جو خاموش تھے باقی سب کھل کر تہنہ لگا رہے تھے۔“

[انوکھالا لکھا، ص ۹۶]

اس خود نوشت میں ڈاکٹر محسن سکھانے کی اصطلاحات کو نمایاں آسان زبان بلکہ ایسی الفاظ میں بیان کرتے جاتے ہیں، اسلوب
 میں سادگی، روانی، لطافت اور شکستگی نمایاں ہے انسانی نفسیات کی رنجشیں بھی خوب کی ہیں اس کے علاوہ اس کی سب سے اہم خوبی یہ ہے
 میں آسانی (Readability) ہے جو کہیں بھی قاری کو بوجھل محسوس نہیں ہوتی، نقیبات سے اجازت ہو کر تجزیہ کیا جائے تو کم کم ۵۵%
 سے دوڑی والی کیفیت سے مختلف ہی کوئی صورت برآمد ہوگی۔

’پسر دہقان پروفیسر میر محمد خان نول کی مختصر آپ بیتی ہے جو انھوں نے گورنمنٹ کالج صہگ سے وائس پریل سے محبت سے
 سکھو وائس کے بعد غریب کی سہ خود سے آپ بیتی نہیں کہتے بلکہ اپنی زندگی کی یادداشتیں کہتے ہیں یہ یادداشتیں غیر روایتی انداز میں پر دلچسپی ہیں

ہوا تھا۔ مقام ہی ایسا تھا جس کے لیے عرصہ سے آدھو کرنا چلا آ رہا تھا۔ اے پاک نے ہمیں
اس دربار میں حاضر ہوئے کی سعادت بخشی تھی۔ وہاں سے شکوہ کی نہ ملتی تو کہاں یہ بندہ ہو
کہاں مسجد حرام میں پہلا قیام ہو وہ بھی تہجد کے وقت نہ نہ بخیر خداے بخشنده“ [پسر دہقان،
ص ۱۲۵، ۱۲۶]

اس وقت سورۃ فجر کی تلاوت سنتے ہوئے ”وَعَدَ الْبَلَدَ الْأَمِينُ“ کے الفاظ کا سرور انھیں اپنی روح میں مرقا ہو محسوس ہو
”جذب و مستی میں کچھ معلوم نہ ہو سکا تلاوت کہاں سے کہاں تک ہوئی، رکعتیں کتنی اور
ہوئیں مجھے اپنا وجود چھل ہوتا ہو محسوس ہو اور اپنے آپ کو صبر و رتقی صبر ڈگری تک چائے
ہو۔ محسوس کیا۔ رب کریم کے حضور کھڑے اپنی قیمت بے حد کم سے کم معلوم ہو رہی تھی کسی
رکعت میں قرأت امت ہو رہی تھی۔ وَعَدَ الْبَلَدَ الْأَمِينُ۔ یہ سورۃ مونا پہلے بھی لانا فجر میں سنا
کرتے تھے لیکن وہ ضرور۔ کیا تھا آج خاص طور پر لفظ خدا سے حاصل ہوا مکان میں طاف
دل میں لطف، بیت اللہ میں لطف، کعبہ میں اس آیت کے اس لفظ کو بڑے درود سے پڑھتے ہیں
جو کچھ محسوس ہوا ان کو کلمہ پر لا ایزد الا انت اور شہر ہے ان الفاظ میں پہلے دروزی محسوس کی جاتی تھی
آج اس میں بڑی گری محسوس ہوئی۔“

[پسر دہقان، ص ۱۲۶]

مصنف کو اپنی بیوی کے ساتھ بڑی محبت تھی اس کی باری ہو اور عورت سے جذباتی صدمہ پہنچا اور اپنی وفا شعار بیوی رضیہ بیگم
’کی کی انھیں زندگی کے ہر سڑپہ محسوس ہوئی اپنی مرحومہ بیوی کا ذکر بڑی محبت سے اور مادہ الفاظ میں اس طرح کرتے ہیں۔
”۲۳ سالوں کی رفاقت میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ روٹھ کر سیکے چلی گئی ہو۔ خداے میری
عزت جو کچھ بھی دے گا۔ اس میں اس کا بہت بڑا حصہ ہے۔ مگر میں جتنے مہمان آجائیں۔ آج بھی
ہو یا بادشہ، رات ہو یا دن ڈھلے کی گری کبھی مہمان کو محسوس نہیں ہوتا۔۔۔ کبھی جانا ہو غلو جتنا
سہوے کبھی مانتے کے بغیر نہیں بھجا۔ لیکن میرے مگر خدا کی مہرانی سے ہمیشہ شہ پائے
سی ہمارے تمام نخل کے پائند ہونے نہ کہ ہمارا نام مانتے وغیرہ کا پائند ہونا۔۔۔ ہر چہ دوستوں
سے گپ شپ چل رہی ہوئی۔ مجھے خیال ہی نہ رہتا کہ مگر میں کچھ چائے لو بھی ہے کہ نہیں
مرحومہ کو میری عادت کا پتہ تھا لہذا خود انتظام کر لیتیں۔ برادری کی خوش فہمی میں شمولیت کے
لیے ہمیشہ میرے ساتھ ہوتیں۔ کبھی کسی کو احساس نہیں ہوا کہ وہ من پڑھ ہیں یا پڑھی ہائیں، اس
، چال ڈھالہ انداز کھٹکے سے سب اجباب بھی سمجھنے دے کہ پڑھی نکلی خاتون ہیں حالانکہ
مکمل کا من نہیں دیکھا تھا۔“

[پسر دہقان، ص ۸]

مردان سادہ بھی پہن کر لپکے بھی۔ اپنی شادی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اس وقت میری عمر ۱۶ سال تھی اور آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ یوں احباب کے ساتھ گپ شپ میں اپنے آپ کو پیدا کی شادی شدہ کہتا۔“

[پیر دہقان، ص ۸]

پھیوٹ کے پیر وگ سے ملاقات کا دلچسپ واقعہ بھی مصنف کو یاد ہے جس نے انہیں حیران کر دیا تھا۔
 ”۱۹۸۳ء میں پھیوٹ میں ایک بزرگ سے ملاقات ہوئی وہ پوچھا نہیں تھا، لکھ کر جواب دینا رہائش ساتھ ہی پڑھتا تھا۔ میں نے اپنی بیوی کی بیماری کے متعلق جو کچھ پوچھا اس نے چپ کر لکھا۔ پھر سلیٹ کی دھری جانب خاے بنا کر انگلی دکھائی جو میں نے اتفاق سے خانہ نمبر تین پر رکھی اٹھا کر دیکھا تو لکھا خاتم خانہ نمبر تین پر انگلی رکھی ہے اور اگلے ہدیٰ تفصیل میں میرے سوال کا جواب درج تھا۔ حتیٰ کہ میرے گھر والوں کا نام بھی درج تھا۔“

[پیر دہقان، ص ۳۶]

حکیم مال گزادی سے گہری دلچسپی کے باعث ادنیٰ حوالے اور دوسرے مرد کھنڈیاں (ارباب) دانشوروں میں درآتی ہیں مگر یہ نمبر لکھ نمبر سو گھنٹہ اور چوک نمبر گزادی کو چکا کر رکھ دیتے ہیں یہ سر نیم آکر۔ ہوتی تو اس میں شک نہیں کہ تاخیر دو چند ہوتی اس کے علاوہ رنگی کے واقعات میں بہت و تشلسل کا فقدان ہے۔ واقعات دلچسپ و نصیحت آموز بھی ہیں ایک موضوع کو نول پر ادنیٰ ہی وہاں کے رہیندہ ہیں۔ پیر دہقان میں بر ادنیٰ کی ایک نقل غلطی پر گئے۔ ہر چند کار میں سوار تھے، پرویسر سمجھ کر نظر انداز کیے گئے کہ پڑوسی شوگر مل کلرک بھی ہوتے تو کوئی بات بھی تھی، پھر جب کسی نے ان سے پوچھا کیا کرنا چاہتے ہیں تو مصنف نے یہ کہہ کر حساب برہم کر دیا

”... سنا سنا ہوں سب نے بڑی توجہ دی کہ وہ تو مجھے شریف آدمی سمجھتے تھے آخر یہ ہوتی ما

بات ا کار لیے تھوڑی خرید لی ہے کئی سو مل ہوئے کتنا پاتے ہو میں نے کہا دو سال کی محنت سے ایک دھڑالی جی ہے پوچھا گیا یاد رکھیں نہیں، میں نے کہا خام مال خاص نہیں ملتا، وہ کیوں بتایا لوگ میٹرک پاس بیٹے میرے پاس بھیجتے ہیں۔ من کی خوراک خاص نہیں ہوتی، وہ اپنے اسکے میٹر بد کر کے گندم کپانی دیا جاتا ہے لوگوں کی فصل سے بھینس کو چارہ چوری کا کھلاتے ہیں وہ دودھ پیتے ہیں۔ بیوضو ملک بے غسل مائیں من کو دودھ پلاتی ہے من قال للہ وقاب المرسل پڑھتا ہوں جو ان کے سو پرے گزرجاتا ہے وہ وہاں نہیں بن سکتے۔“

[پیر دہقان، ص ۳۹]

بحرانی طور پر دیکھا جائے تو یہ ”یادداشتیں“ اتنی مختصر ہیں کہ رنگی کے واقعات شذوذات معلوم ہوتے ہیں ان میں بد و حسن کا تھ اس دکھان دیتا ہے اور اس کے علاوہ اس میں کچھ ایسی باتیں بھی درآتی ہیں جن سے قاری کو کوئی دلچسپی نہیں ہوتی جیسے کہ مصنفات سے متعلق تفصیل و عمرہ ان کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصنف اپنی یادداشت اور معلومات کے اظہار میں خود کوئی کی طرف مائل ہے۔

بیتے لمحوں کی چاپ پروفیسر مسیح اللہ قریشی کی آپ بتی چند باچے کے متون سے ایک طویل غزل میں اپنی داستان حیات کا
منظوم خلاصہ ہیے کی کوشش کی۔ چہ آخری شعر دیکھئے

اے تو ہوں تلاش کر لمحوں کے نقشِ پا

کچھ رہیں گے لوگ، فسانہ طرارِ خدا

آغا راتے دلچسپ انداز میں کہا ہے کہ اس کبھی فسانے کا گمان ہوتا ہے

”میں کسی آہٹ پر چونک کر جاگ پڑا۔ رات کا آخری پہر ہو گا۔ کمرے کا دروازہ
کھلا تھا۔ باہر تلکا سا سوہرا لگ رہا تھا۔ میں اٹھ بیٹھا تو میں نے دیکھا باہر گھن میں میرا
چھوٹا بھائی پاروں پاروں پٹا جا رہا ہے میں نے گھبرا کر اپنی ماں کو آواز دی بی بی کا باہر نکل
گیا ہے والدہ بڑبڑا کر اٹھیں اور لپک کر گھن میں جا کر انھوں نے کا کے کو گود میں اٹھا
لیا۔ امان اللہ سرب دس گیارہ ماہ کا تھا، نور پٹنے کا تھا۔ میری مڑ کوئی چار برس کے لگ بھگ
ہو گی میں نے دیکھا چار پائی کے ساتھ گھن کے چٹکوں کا اخیر لگا ہوا تھا جب ہم سو گئے ہوں
گئے تو اسی ابا دیر تک گئے کھاتے رہے ہوں گے۔ بہت سوچتا ہوں تو پہلی بکرات فطارت بن
کر میرے سامنے آتی ہے۔“

[بچے لمحوں کی چاپ، ص ۹]

وہاب کے ان شہروں میں جہاں آج ہمیں کبھی کبھار کوئی مندر دکھائی دیتا ہے اور وہاں اس وقت میں کھڑا ہے وہاں یہاں ہندو
اور کچھ بھی گھس لی کر رہتے تھے۔ اس مہر کی تہذیب اور ثقافت کی عکاسیاں اس آپ بتی کے ابتدائی صفحات پر آسانی تلاش کی جا سکتی ہیں جن
میں ہمیں ہندو و کشمیری مسلمان مل کر چہرہ و ربا نہ بنی کیلئے دکھائی دیتے ہیں تو کہیں لکھنؤ اور جیوں والے کچھ بھی دکھائی دیتے ہیں۔

”مجھے جب بھی دہلی چونی ملتی تو میں اپنی پسند کی مسلمان برقی لئے شہر کے بڑے کنویں کے

پاس چونی وال ملوانی کی دکان پر جایا کرتا تھا۔ یہ کھلی جگہ دراصل ہستی کی اجناس کی مسڈی تھی

یہاں ہندو، مسلمان آدھتی گز، شکر، تمباکو، مٹی، دالیں، چنا، گندم اور بہت سی دھیری اشیاء کی

بورہوں کی ٹوٹ میں جیسے جیسے گزرا رہے ہوئے چہرہ و ربا نہ بنی کیلئے نظر آتے تھے۔

قریب ہی ایک بہت چھوٹے کمرے میں کسی سوئی کے سامنے کوئی لکھی ہوئی دھندل پڑھنا

کرتے ہوئے بھی کبھی کبھی دیکھنے میں آتا تھا۔ بارہ کے شروع میں بری مہرہ کی ایک بڑی

دکان تھی ہستی کے کشمیریوں کی اور اس سے ملحق آٹا پیسنے کی چکی تھی جس میں اس کا مالک صو

پٹھان آٹے میں نا ہوا کفر نظر آتا تھا جس دور کی بات مجھے یاد آ رہی ہے جس میں کیا دیکھتا

ہوں کہ کنویں کے اس پاس ورنڈی کی کھلی جگہ میں بے شمار کھوں کا ایک جلوس ہے ان کے

دوبان و نچے تخت پوش پر ایک کھڑا گزرتا صاحب پر سفید بالوں والے سو جھل سے چکھا کر

رہا تھا۔ کھل کر کوئی گیت گارہے تھے۔“

[بچے لکھوں کی چاپ، ص ۱۵]

مصنف نے اپنے بچوں کی دلچسپ باتیں اور واقعات بھی نقل کیے ہیں اور وہ قصے بلا جھجک لکھ رہے ہیں جس میں بچوں کی نسکی شراکتیں شامل ہیں جو اس زمانے میں کسی کی دل آراہی کا باعث بنیں اور بعد میں مصنف کو اس پر بد امت محسوس ہوں مگر باوجود وہ ہمیشہ اور کوشش کے اس کے ازالے کا موقع نہ مل سکا۔

”..... سیلون سے آیا ہوا ایک بوڑھا بچوں کے لیے ہسکتہ، اناہاں اور بیٹھی گولیاں بیٹھے کے مرتبانوں میں ڈال کر بچا کرنا تھا۔ وہ غریب اور دھکیلے بچے بول سکتا تھا۔ میرے پاس ایک کھوئی اٹھنی تھی جسے کوئی دکا اور تول نہیں کرنا تھا۔ آخر میں نے بہت سوچ بچار کے بعد اس بیوٹی کے ساتھ دھو کر رکھے کا پلان بنایا۔ چنانچہ میں نے اسے کہا مجھے چوٹی کی بیٹھی گولیاں دے۔ اس شریف آدمی نے مجھے بہت ساری گولیاں بھی دے دیں اور ایک کھجک سالم چوٹی بھی تھا دی میں یہ سب کر کے وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ فوس صد فوس اس پر مجھے خیال بھی آیا کہ میں اس غریب غیر ملکی آدمی کو کمری اٹھنی، جب بعد کے موقع پر مجھے ملے گی تو دے گا۔ اس کا گھر پھر وہاں میں اٹھنی لے کر گیا تو وہ مکان ہی ختم ہو چکی تھی۔“

[بچے لکھوں کی چاپ، ص ۱۵]

اسی طرح پیٹریٹ میں دیائے چناب کی پل پر میرے دور میں ایک مڑے دروازے کا بھی ذکر کیا ہے جس کو پڑھ کر حلق بھی آتا ہے اور فوس بھی ہوتا ہے۔

”ایک روز لاہور کی اور ہم سب بچوں کو لے کر دیائے چناب پر میرے لیے لے گئے ریلوے اسٹیشن سے ہم لوگ نیچے اترے تو آگے ایک پہاڑی کی چٹائی تک میز میاں چائی تھیں۔ ہم سب وہ پہنچے تو سامنے ایک چھوٹا سا بوندوار کمرہ تھا جس میں دروازہ چٹائی پر رکھی ہوئی چمڑکی ایک پر سنگ مرمر کا فنائی جسم کے برابر فرش نشین بت پڑا ہوا تھا۔ بہت ہی خوبصورتی سے تراشا گیا تھا۔ اس کا دروازہ غائب تھا۔ ساتھ ہی ایک کھڑکی کھلتی تھی جہاں سے دیو کا پانی بہت گہرائی میں اس چٹان سے گرتا ہوا آگے چلے کی طرف جا رہا تھا۔ پتہ نہیں لیا ایمانی جوش لاہور کے دل میں غلام پیدا کرے گا۔ کہے گئے ہمارے پاک وطن میں اب جوں کے لیے کوئی جگہ نہیں آؤ لی کرے اٹھائیں۔ اور دیا میں پھینک دیں۔ میں بھی من دونوں نیم جاری کے دو تین اسلایا دیکھی اور اول پڑھ کر جہادی جذبوں سے سرشار ہوتا تھا۔ فوراً ہی اس نیک کام کے لیے تیار ہو گیا، چوری آواز سے لاہور کے فریڈیکس، اللہ اکبر کہہ کر دونوں بارووں میں بہت اٹھایا۔ اور کھڑکی کی راہ سے لے دھڑام سے دیا میں پھینک دیا۔“

[بچے لکھوں کی چاپ، ص ۹۲]

مگر بعد میں مصنف کو اپنے اور اپنے لاکھ کے اس روپے پر تشویش ہوئی کہ مر مر کا وہ بہت ترانے پر کتنی محنت صرف ہوئی ہوگی، اور جائے کس عقیدت سے کسی ہندو گروے اپنی عبادت گاہ میں تسکین قلب کے لیے اسے نصب کر لیا ہوگا یہ بہت رہا تا تو اس بات کا، رکاس تو تھا کہ، سب سے پہلے لے ہندو یا تری اپنے بھگون کے آگے ماتھا ٹپکنے آئے۔ ورنہ دلی خوشی حاصل کر کے واپس لوٹ جاتے۔

مادہ اور روپ لکھ اور لکھ پڑا تھا تا کہ اور محمد متحرک لکھ لکھ اس آپ بیتی کے ابتدائی اصحاب میں سے ہیں مصنف نے بچوں کا ایک وقت سے سوچا۔ میں بیان کیا ہے کہ بچوں کی مصیبت پر پڑنے والے کے ہوتوں پر چپکے سے مگر اہم نکھر جاتی ہے

”..... اس زمانے میں مجھے دو مسلمان شخصیتوں سے بہت لگاؤ تھا اور نگریب مانگیر اور

نئی سلطان میں لے اپنی سوچی سمجھی اور مطالعے کے تل پر ان دونوں شخصیات پر بڑھیم خود کرتا ہیں لکھنا شروع کر دیں۔ عبدالرحمن ایک خوش نویس طالب علم تھا۔ میں دونوں کی تصویریں بھی ساتھ چپا چاہتا تھا نئی سلطان کی تصویر تو میرے پاس موجود تھی مگر مانگیر کی تصویر کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ مجھے یاد آیا کہ ہمارے کلاس روم میں دیواروں پر جو تصویریں آویزاں تھیں ان میں اور نگریب مانگیر کی تصویر بھی تھی، بس پھر میں نے سوچنا شروع کر دیا کہ سے کیسے حاصل کیا جائے بھئی کے جنت میں کہا جاتا تھا کہ اپنے اپنے کمرے کی کھڑکیاں ہندو کے جائیں، ایک دور میں لے اپنے قریب کی کھڑکی کو بند کر دیا مگر چھٹی نہیں لگائی، شاہ کو میں ایک لمبی پتلی بالوں کی چھڑی لے کر کھڑے نکلا اور کھول آگیا، اور دھڑکے کر میں نے کھڑکی کو دھکا لگا دیا۔ آسانی سے کھل گئی اور میں نے داخل ہو گیا چھڑی سے میں نے مانگیر کی تصویر کو جھکا دیا تو وہ نیچے گر گئی میں نے تصویر کو پیرت کر شکل میں دیا لیا اور چھڑی لے کر بھاگ نکلا۔“

[بچے لکھوں کی چاپ، ص ۹۶]

مصنف کے دوستوں، ساتھیوں اور فریادوں کی یاد دہانہ تصویر بھی اس میں شامل ہیں اس کے علاوہ دوران ملا رمت اور بی شخصیات کے ساتھ منعقد ہوئے والی اہم سرکاری و غیر سرکاری تقریبات کی نگین یاد دہانہ تصویر سے بھی اس کو مزین کیا ہے۔ اس کی ایک نظر ادراک ہے بھی ہے کہ اس میں قادیانیت کی ابتدائی تاریخ کے حوالے بھی موجود ہیں۔ قادیانیت کے بتدریج مروج کی داستان بھی ہے احمدی جماعت کی مخصوص اصطلاحات اور نظریات سے بھی آگاہی دی ہے

”یاد دہانہ نگینوں میں احمدی جماعت کی سرگرمیاں کسی نہ کسی عمل جاری رہتی تھیں، میں بچوں میں بھی اطفال کی تنظیم کا ذکر نہیں رہا۔ نوجوانوں کی تنظیم ’ہندو کھلائی تھی، جس کا فونکس ۵۵ سالہ نانا جیاجی نوب محمد علی خان آف لکھنؤ کی کوٹھی کے سامنے والے میدان میں ہوتا تھا۔ چالیس سال سے لوہے کے لوگ ہمارا کھلائے تھے۔ یہ انجی جالس میں مرد و عورتوں کی لکھوں کا درس دیتے تھے۔ عورتوں کی تنظیم ’ہندو کھلائی تھی، جس کے باقاعدہ اجلاس ہوتے تھے کبھی

کبھی میری والدہ بھی ان میں شریک ہو کر مردانہ صواب کی کوئی نظم یا نعت خوش ملائی سے پڑھا کرتی تھیں۔“

[بچے لکھوں کی چاپ، ص ۳۳]

اس آپ اپنی میں شخصیت نگاری کا عصر خوبہ دورانی سے سامنے آتا ہے۔ مصنف کے دوست اصحاب کے ذکر میں شخصیت نگاری اور سراپا نگاری دونوں کی تھک ایک ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر عبدالرزاق بچوں کی انشیاات کے استاد تھے۔ خوب بنے ٹخنے کا لُج آتے وہ بھی سرخنائی لگاتے تھے مگر ایسے لگتا تھا جیسے وہ چاہتے ہیں کہ اپنے کلاس دوم دیے میں ہے طالب علموں کی سطح پر آئیں۔ لکچر دیتے ہوئے کبھی کبھی وہ دوسرا چھوڑ کر تھڑے پر بیٹھ جاتے کبھی میا بھی ہوتا کہ وہ کلاس میں داخل ہوتے ہی وجہ پائی میں کہتے تو بھٹی بھٹی دروڑے فلاحی نظم لکھی ہوئی اسے پکھن دیکھی آئے ضرور دیکھو پروفیسر صاحب امرتسر کے رہنے والے تھے۔ ہر اعتبار سے امرتسر کی دکانی دیتے تھے لاہور اکراب جولا ہو رکا پائی ان پر جڑھ چکا تھا تو وہ اس پر مستزاد تھا۔ وہ مشہور لکھی ڈاکھی والے اہل حدیث مسک پر کارندہ مٹائی علامہ حسین میر کاٹھیری کے لکھ رہے تھے۔“

[بچے لکھوں کی چاپ، ص ۱۲۶]

اس آپ اپنی کو پڑھتے ہوئے یہ احساس شدت اختیار کر جاتا ہے کہ کسی اکردہ گناہ کے احساس سے اس کی شکامت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ اس کا اسلوب بھی مداحانہ بنادیا ہے لیکن اس کتاب میں جذباتی عصر ہی احساس کے فطری داخل ہو ہے اس کے علاوہ اس کی ایک لہریں بات ٹوک کو کینز کرے کی دہشتہ کوشش ہے نہ میرے بارے میں کہتے ہیں کہ کر طویل خط و مضامین کا اہم مقرر روزانہ عقین و غیرہ شامل کر دیتے ہیں جو اس کے نظریات ایک تہائی حصے تک پھیل جاتے ہیں۔ جس کے باعث یہ آپ اپنی، مداح سرانی کے رمرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے گریں باری کا احساس بڑھ جاتا ہے اگرچہ مصنف کی ذہنی رنگی کے اصول بدستہ لایاں ہو جاتے ہیں۔ یوں بچے لکھوں کی چاپ میں مصنف کی چاپ، ’دھک‘ کی شکل اختیار کر کے ہر عرصیت کی اقلیم میں داخل ہوئے کی کا صباب کوشش لکھی جاسکتی ہے۔

’بیون دھارا‘ لکھ کر کی چھوٹوں سے کشتی ہاؤس تک امیر بیون خان کی آپ اپنی ہے بیون مدیہ لکھ جاتے کے عنوان سے مصنف کا تعارف کراتے ہوئے اس کتاب کے آغاز میں خوبہ دیکھا لکھتے ہیں

”بیون خان ایک ممتاز بیوروکریٹ رہے ہیں۔ ان کا آبائی تعلق ضلع جھنگ کے ایک پلے بلندہ گاؤں سے ہے جہاں ان کے باپ دادا ایک متوسط طبقہ کے زمیندار تھے۔۔۔ لکھ کر کی چھاؤں میں کمری چاہ پائی پر بیٹھے ورنہ بیٹ کی دونوں کے غیر مرنی گیت بننے والا، بیون نام کا یہ بیون انتہائی لائق ثابت ہوا اور غیر معمولی تعلیمی کمری کی وجہ سے اپنے ہم چھاؤں میں بیٹھ ممتاز رہا یہ اس کی عزت و محنت، قابلیت اور مستقل بینی کا اثر تھا کہ وہ کبھی کوشش میں ہی

چوہوں کی ہیں حتیٰ شاعری کرتا کر دہر کھر کے کچھوڑ کر سیدھی ان کے گھر پہنچ جاتی اور وہ ماں
 سمیت پکڑے جاتے۔ کئی ایک بعد میں مگر کرے بھی آتے۔ بابا انہیں حق پریش کر کے کسی سے
 تو انہیں کرتے اور یہ کہتے ”بھئی میں سادہ کھانا ہل (ساتھ دیتے وہ) ہوں۔“

[بیرون دھار، ص ۷۱]

مصنف کی زندگی کی طرح اندر بیان میں سادگی نمایاں ہے۔ اپنے لیے مٹی کا مادی اللہ میاں کی گائے، جیسی سر جیسا بھی مستعار
 کرتے ہیں۔ حیات جتنی سادہ تھی وہی طرح تھاکسی گئی لپٹی کے خوش کر دیا ہے مٹی کا مادی کے نون سے اپنے بچپن کے ورے میں لگتے ہیں۔
 ”مگر بے کالے بادل ہیں بھی اسے اچھے لگتے تھے۔ جب وہ چھا چھا چم برستے تو وہ گم سا
 ہو جاتا تھا چاہتا کر رہتے ہی رہیں دھار بھی ایک طرح اسے اچھا لگتا تھا آسودہ دونوں جانہ
 پڑی گر ہیں سکول دیتے تھے کدورت کے سب داغ دھل جاتے ستارے وہاں کے طرب
 کدورت کی پر چھائیں تک نہیں رہتی تھیں۔ اس کا نام ہی ”رہوڈ“ پڑ گیا تھا۔ سکول میں
 آئے کے بعد لہجہ وہ سہل گیا تھا، جو رائیگ ہاؤس کے ٹیپ خزانے بہت سے ٹل ٹلاں
 دیے تھے۔ اسے اب یاد آتا منکر نہیں تھا کہ دوسروں کے سامنے آنکھیں ہم ہوں اس حد تک وہ
 اپنے اوپر کاہل پا چکا تھا، پر انہی سکول میں تو وہ آدھا وقت روئے دھوئے میں گزارنا تھا
 ”صبح سویرے تختوں اور بچے اٹھائے ہیں ہاں بچے سکول کے لیے روانہ ہوتے
 ۔ راستے میں اگر کوئی حادثہ بھی ہوتا تو کوئی کہہ دیتا دیکھو وہ دور ہا ہے بھی کدوس کے اندر
 میں گاتے رہو دور ہا ہے کھو وہ بھی بچے روئے لگے۔“

[بیرون دھار، ص ۳۵]

مصنف کے باپ کا اسے سکول بھیجے کا لٹوئی جس جواز پہنی تھا اس کا ذکر ہے

”اپنی ماک تو اس سے پھٹکی نہیں جانی کا شکاری کیا کہے گا۔ کیا معلوم چار کھر پڑھ
 کر بہت لگ جائیں اور پٹھاری بن جائیں وہ بیکر کے ساپہ ورا! کی دھتی سے عروم ہو کر
 سکول پر وہ گیا۔“

[بیرون دھار، ص ۷۳]

گورنمنٹ کالج لاہور میں اپنے گزشتہ وقت کو یاد کرتے ہوئے اپنے استاد کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں۔

”آدھیال میں پڑھنے والوں کے بھاگ اچھے تھے کہ انہیں کئی ایک اچھے استاد ملے، کئی
 ایک کا ذکر خیر پہلے ہی آچکا ہے پروفیسر محمد سلیم اور جناب قلی الدین انجم کے اسمائے گرامی کے
 بغیر حکایت ادھوری رہ جائے گی۔ انجم صاحب کا وہ انکلام شاعر ادیب اور دانشور تھے۔ نکل
 ذہانت اور وسیع الفہم کا ایسا استخراج کم ہی دیکھنے میں آیا تھا پروفیسر محمد سلیم اسلامیات پڑھاتے

تھے۔ مٹا لو بہت وسیع تھا۔ دیان سے بھول جھڑتے تھے۔ روانی لگی کر بولے سے چلے اور
 قسم لکچر کے دوہن میں سا بندھ جانا کسی شاگرد میں روشنی کی کرن دکھائی دیتی تو گل نشانی
 سے یوں حوصلہ بڑھاتے کہ وہ پھولے نہ سنا، اوروں کو اچھا بننے کی ترغیب ہوتی کبھی کبھی تو
 اور لڑائی آئین کو چھوڑے لگتے۔“

[جیون دھارا، ص ۱۶۱]

مناظرہ طرے میں باوب جاے اور چاکدستی کے ساتھ من کی منظر کشی کا ہنر مصنف کو خوب آتا ہے اور ایسے لگتا ہے مصنف غریب
 شاعری کرے لگا ہے

”بٹال کا حسن و جمال جاو وڑ تھا ہنرہ اور پانی کا اس سے خوبصورت لاپ کہیں کم ہی
 ہو کہ اٹھاتی ہوتی سست خراہدیاں مل کھاتی ہوتی لہرتی ہوتی، روں دوں دوں دوں چاہ
 ہرے بھرے کھیت، جس میں لتے پڑے ہوئے کرچل کا گمان ہوتا ہدی کے کنارے آگے
 ہالے و ساریل کے جھنڈ پتے پانی میں اپنا ٹکس دیکھنے لگتے۔ ہر سو چلی شاخوں کے درمیان
 پکڑ پکڑاں ہدی میں لڑتی دکھائی دیتی، کٹ کر یہ کمر پر دھرے دیاں ہدی کنارے آئیں۔
 پانی بھرتیں اور ہنرے کی دیوار کے پیچھے مہپ جاتیں۔“

[جیون دھارا، ص ۱۶۸]

بٹال کے حسین مناظر کی خوبصورتی میں مصنف کا طرہ بیان و زیبائی پیرا کر دیتا ہے مصنف کے ساتھ ٹاری بھی ان مناظر
 میں ہر تک کھول رہتا ہے

”دو اور مقامات کی یاد بھی ذہن پر نقش ہے۔ کلنا سے سندور بن ہو چنا کا ٹک سے کہتا تھی
 لالچ ہدی کی لہروں پر اکھیلیاں کرتی ہوتی کوئی دو گھنٹے میں سندور بن کے قریب پہنچتی تھی، موسم
 کھلا تھا ہدی سمورل سے بیا دہ بھری تھی اور قریبی مسدوں میں جوار بھاا دوروں پر تھا۔ لالچ
 دیر دست پکڑ لے کھا رہی تھی۔ چل میں داخل ہوتے ہی ہدی کی شاخوں میں بٹ گئی۔ ہم
 ایک چھوٹی شاخ میں چل رہے تھے مگر وہ بھی کنارے کنارے گھٹا چل ہر سو پھیلا ہوا تھا کہیں
 کہیں تو گھپ اندھیرے سے گزنا پڑتا تھا۔ بہت کا عالم طاری تھا سکوت اور گہری خاموشی
 جس میں رنگ برنگ کے پردوں اور جنگلی جانوروں کی آوازیں تک دب کر رہ گئی تھیں ہم سب
 اپنی اپنی جگہ ساکت و جامد بیٹھے دونوں طرف دیکھ رہے تھے۔ طرے کا تھن حراج و وصول کر رہا
 تھا۔ جی چاہتا تھا کہ یوں ہی پلے رہیں خرابیاں، آگے اور آگے ہوتے ہوئے سندور بن
 کے دل میں بڑ جائیں۔ طرے سے ہم کنار ہو کر جاووں ہو جائیں۔“

[جیون دھارا، ص ۱۶۳]

ایک اور منظر دیکھئے

”دھر اسر چٹا گنگ کا تھا۔ سڑک سے گئے۔ گہرے سیاہی نال درختوں اور غلی گھاس سے ڈھکا ہو پہاڑی علاقہ۔ جگہ جگہ چھٹی
وڈی چھوٹی بڑی ندیاں گہم گہم پڑتی بارش جو بجا ب میں کھٹی رہے تو چھا جوں پانی پڑنا کھلائے، بھال کی سر میں واقعی دست نظر ہے مگر اس
پہاڑی علاقے کی قیامت ہی کچھ اور ہے۔ پہاڑ کے دامن میں جہاں دیا جتا پہاڑی تو واقعی مجھ میں نہیں آتا کہ کس منظر سے سہا سہا طرف
دور ہو کر کس سے محروم ہے۔“

بعض جگہ اسے خوبصورت اور مستند جیل لکھ جاتے ہیں جو ضرب النمل بن جائے کے قابل ہیں۔

”اللہ کی بہت بڑی نعمتوں میں سے سربلست نیک سیرت والدین اور اچھے استاد ہیں۔ جسے یہ
دونوں مل گئے اس کے دونوں جہان مند ہو گئے۔ جو ان سے محروم ہو وہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔“

[ہیں دھارا ص ۶۰]

بیون خان، دور ان ملامت ملک کے مختلف حصوں میں خدمات سرانجام دیتے رہے۔ مختلف علاقوں میں عوام الناس کے
ساتھ براہ راست رابطے کی بدولت مصنف کو ہر طرح کے محامی رویے دیکھنے کو ملے جن کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ بنگال کے
دسیوں کے متعلق کہتے ہیں بڑے ہی پیارے لوگ تھے مہدیا ت کی روداد مر لے جاتی ادھر ہی بہہ جاتے ایک بار عید کے موقع پر راجہ ڈی
کے لوگوں کو مخاطب کر کے کہا:

پیارے بھائی، میں آپ کا ایسا ہی ہوں میرا گھر ملری پاکستان کے ایک دور در
صلح کے پھول سے گاؤں میں ہے۔۔۔ میں نے جا کر مارے بھائیوں کے صراہا کھٹے
نماز پڑھوں اور عید مناؤں کیا آپ میرے ساتھ دور سے آنے والے بھائیوں کا انتظار نہیں
کریں گے؟ ٹوٹی چھوٹی بھالی میں بولے گئے ان حلوں کا توقع سے زیادہ اثر ہوا۔ ادھر
دعا ختم ہوئی ادھر گلے لئے والے ٹوٹ پڑے جتنا تک نہیں پیسے دیا بیک وقت تین تین چار۔
چان بھائی چنتے رہے۔ عمر عمر کا حساب لگایا جائے تو اس ایک موقع پر عید لئے والوں کی تعداد
کل تعداد سے زیادہ بیٹھ گئی۔“

[ہیں دھارا ص ۶۰]

اسی طرح کے غریب اور حق رویوں کے باعث مصنف نے ایک ساشرٹی فنانڈ روپ بھی دھار لیا ہے
”گاؤں میں یا قصبے اور شہر، تجاوزات بہت بڑا درد مر ہیں مفاد عامہ کا گنج محلوں میں
گنجان کوئی نہیں جس جائیداد کا مالک موقع پر سو جو رہے ہر گھنٹہ دیکھ رہے ہیں پر آج نہیں
تو کل تبصر ہو جائے گا اور پھر مالک کو اپنی جائیداد واپس لینے کے لیے طویل جنگ لڑنا ہو
گی۔ جس میں چھوٹی بڑی عدالتیں، بھاری فیس لینے والے وکیلوں کے علاوہ پولیس، مال اور
بلدیہ والوں سمیت کئی صاحب کمال لوگوں سے واسطہ پڑے گا، کمزور اور بے حیل عوام کے

لیے اپنے حق کا تحفظ مشکل ہوتا جا رہا ہے۔“

[جہن دھارا، ص ۲۴۳]

محب کتاب کا مطالعہ کافی وسیع ہے اسلوبِ شعر میں فارسی، عربی الفاظ کا سوروں استعمال تو جا بجا موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعرا کا استعمال عبارت کی دقت پر بھی اضافہ کر دیتا ہے۔ سلطنتِ روم کے پایہ تخت روم جا کر وہاں کے لوگوں کی سیاق و سباق کی دقت پر لکھتے ہیں۔

”نزدک سے ذرا بہت کر غریب صورت درختوں میں گھرے کئی ایک جھونپڑے لیے دکھائی دیتے تھے۔ کئی چائتا دیا کو تیاگ دیا تھا۔ چھوٹی سی اپنی دنیا ہو۔ چھوٹی سی بیوی، مجھ سے یک دو بچے اور اللہ کا دیا اچھا کچھ کر دیا روٹی چل جائے۔ اپنی قسمت اسکا کہیں۔ جنت کی قید میں ہیں۔ لہو بحر کے لیے یہ جھٹنا نہیں اچھی سی اچھی ہٹ (Hut) ملی بھر میں آنکھوں سے احوال۔ غراب کا کیا ہے آگے کھلتے ہی تاشا ختم تلخ حقیقت تو یہ ہے کہ نہ بیوی نہ سدا چھوٹی رہتی ہے نہ بچے نہ یاد دہرے مجھے اور مصحوم رہ سکتے ہیں بہار ہے تو اس سے لپٹ لپٹ جاؤ۔ جان لو کہ اسے چاہا ہے ورنہ بھی تمہاری توقع سے پہلے غمزہ آئے گی تو اسے بھی گلے لگا ہو گا۔ حاکم لسان الیب تھے۔ ٹھیک ہی کہا تھا ’چہاں زمانہ نہیں ہر ہم غلامد ملنا‘ (جو تھا وہ نہیں رہا جو ہے وہ بھی نہیں رہے گا۔“

[جہن دھارا، ص ۲۵۸]

اشعار، کہو نہیں، متولے اسلوب میں نہایت کی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ کلمات میں گز رے والی ایک شام کا منظر دیکھتے ہیں جس میں حسنِ بھارت اور حسنِ بہار دونوں مروجہ پیکاری دیتے ہیں۔

”کلمات میں جس کے کا دغاے کے ایک ریست ہوس میں قیام تھا۔ دن تو ڈھری کام میں جڑ گیا شام ہوئی۔ شہلے کوئی چاہا۔ ان میں آیا تو بالکل مائے دیا تھا۔ دھر کو ہو لیا۔ دیکھا کہ ان سے بندہ بڑیاں دیا میں تری تھیں۔ جو تے تا کر آخری یزیدی پر جا بیٹھا پاؤں دیا کے پانی میں تھا ہیں پانی کی سطح پر پڑے والی کشتیوں پر نظر اٹھائی تو کنارے کے اس پار ماریل کے مجھے جھنڈ دکھائی دیے۔ مجھے اسی وقت ان کے پیچھے چڑھو یہاں چاہا نکل رہا تھا۔ اپنے آپ کو بھول گیا۔ بھارت کا جو میں اس سے بڑھ کر نہیں دیکھا۔ کتنی دیر اس میں کھویا رہا کچھ معلوم نہیں پھر دور سے کشتی بچنے کی آواز آئی۔ چپک کر آواز کے رخ دیکھا۔ دور سے شیر آ رہا تھا۔ چاندنی میں نہاتے ہوئے ماریل سکھارتے ہوئے درختوں نے اسے بھی اپنے بحر میں جکڑ لیا۔ آج بھی چشمِ قصور سے وہ منظر دیکھ کر مسرت کی چند کلیں جن سے کچھ ہیں مگر پری کے جوں مرگ شاعر کیلین (Keats) نے واقعی کچ کہا تھا۔ ہر شاعر حسن و جمال باعثِ مسرت

جاو رہی ہے۔“

[جیون دھارا، ص ۹۸]

طرزِ مہر و مہر یہ سونہ کے سفر کی روزِ اوچھاڑت نگاری کی عمدہ مثال ہے جس میں بے خودی کا عالم دکھائی دیتا ہے اسلوبِ نگارش و اندازِ نگاہ کی جھلکتی ہے۔ خاصہ اُس کے سامنے جانے کے بعد کی کیفیتِ دل اس طرح بیان کی ہے

یا نگاہیں کتنے طواف کیے کب سنی کی، کتنی بار حضرت ہاتھ کی تھلی میں تیر ہوڑے کب کب حجرِ اسود کو پیر دیا۔ تجوہت کے عالم میں دن تمام ہوا۔ دو دن یونہی گزر گئے، لک کی باتی دہی۔ جیسے رتی بے کچھ چھپا رکھا تھا۔ ذوق کی بلی شائع کم حیا رکھا کا نالہ دل میں چھا گیا۔ درہکا تھکا دامن میں چھپائے۔ دیر نہ کو جا لیا۔ دوسرے مبارک پر حاضر کیا ہوئے سارے بند ٹوٹ گئے۔ خانہ و کعبہ میں کتنی بار چاہا تھا کہ آنکھیں نہ ہوں مگر یہ تک نہیں ملتی تھی۔ حضور کے ہاں پہنچ بھی نہ پائے تھے کہ جھڑی لگ گئی تپا پانی کب سے کہیں جی تھا آنکھوں کا ہر سنا اچھا لگا۔ دیر تک رہا رہا۔“

[جیون دھارا، ص ۹۹]

اکثر جگہوں پر غالب اور اقبال کے۔ صرف شعراء درج کیے ہیں بلکہ غزلیں بھی غالب اور، تہاں کے مصرعوں کی درجیت

سنائی دیتی ہے۔

” (پائین میں) کوئی ختم ہو تو وہاں چوہری محمد بنی (پلے آگئے ایک اور صاحب بھی ساتھ ہو لیے کالی گھلایا پھر لایا۔ ایچیر ایک ہو آ۔ اس کے گھر میں رکھی خیمہ۔ چھ سلطان کی تلوار اور روک کر دیکھ کر خون کے آسودے۔ یونہی سٹیوں میں آوارہ بادل کی طرح تیرتے ہوئے بہت اچھا لگا، اپنی درگاہوں کی فضا میں کچھ ایسی خوشبو ہوتی ہے جو رک و پے میں مرہبت کر جاتی ہے ورنہ گورہ بے خودی محسوس ہوتی ہے۔ بوٹی کی چھا جاتی ہے جی چاہتا ہے کہ فرمت کے دن ہوں وہیں کسی کو بے میں چھوٹی کی کیا ٹانگیں اور بیٹھے رہیں تصویر جاں کیے ہوئے۔ یہاں دنیا آسودہ رہے ہیں۔ اس خواہش پہ دم لگا ہے مگر زمانہ کس کس شوق اور لگی کی قدر کرے۔ کاش کسی یونہی کے ہو کر رہ گئے ہوتے ورنہ اگر یہ تھی ہماری قسمت تو کسی کو نہ ہو گی گلے کا پار بنالیا ہوتا۔“

[جیون دھارا، ص ۱۸۵]

آخر میں خوب محمد زکریا کی اس کتب کے بارے میں رائے جو اس کے آثار کے علاوہ اختتام پر لایا! پھر کتاب کے پیرپہ مصنف

کی تصویر کے ساتھ ملائی ہے۔

”جیون دھارا ایک آہستہ خرامہ کی طرح اپنا سفر چڑا کرتی ہے۔ اس کتب سے

صاحبِ قصبہ کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک محنتی، متحمل مزاج، دیانمدانِ ضابطہ پسند اور

ہو گرت تھے جو دیہات میں نہایت ٹھہے سروں میں گائے جاتے تھے، گاؤں کی وہ سہائی
 بگسیٹیں، وہ دیا وہ ہوا، جیسے جسم غلطی اور دگر جوئے بارہا وہ پردوں کی بولیاں وہ بیلوں کی
 گفتگوں کی سرد ہو دل دہشتا میں کیسے ممکن ہے کہ میں بھول جاؤں۔“
 [تھریک درویش کا، ص ۴۸]

سر پٹکان کا اندر دیکھئے

”ایک پتھر مڑتے ہمارے راج کار جو نہ بچا پنشن رو پے مال نہ تھی، (جو اس وقت بہت سبھی
 جاتی تھی) لیکن لباس دیکھنے سے ہم خیال کیا کرتے تھے کہ شاید زیادہ خرچ لباس پر کرتے ہوں
 گے۔ بہت غریب صورت جو میں تھے کم بولتے تھے مگر یہی پڑھاتے تھے، زیادہ گھسے لئے سے
 انتخاب کرتے تھے۔“

[تھریک درویش کا، ص ۴۹]

ایک اور سراپا ملاحظہ ہو

”یہ سراپا غائب گورنمنٹ کالج ممبئی میں ویرا آغا صاحب ہمارے ہم کتب تھے، مجھ سے
 ایک برس ستر چپ چاپ خاموشی، دیگر شریعت لیکن گمان یہ گزنا تھا کہ مظلور ہیں اور سب بننے کا
 بہت شوق تھا، کالج کے دنوں کے بعد تو ہماری دوستی بھی ہو گئی تھی، مگر ان دنوں شاید ہی کبھی
 ہماری گفتگو ہوتی ہو۔“

[تھریک درویش کا، ص ۴۹]

سردار باقر علی خان ے جس کا سراپا بھی لکھا ہے اس طرح لکھا ہے کہ چند ہی سطروں میں اس شخصیت سے دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں
 اس کی صاف گوئی میں کی گئی ہے کہ امتیازی وصف ہے ڈاکٹر عبدالسلام کا خاکہ کہ یوں بیان کیا ہے
 ”ڈاکٹر عبدالسلام صاحب (فوبل پرنسزولے) بھی ان دنوں ہمارے ہم کتب تھے وہ مجھ
 سے جو نیز تھے پست قامت سے تھے ظاہری وقار سے محروم، میں ان کو ایک رنے بار طائب علم
 سمجھتا تھا لیکن میرا وہ خیال بھی غلط نکلا وہ آج ایک بافقا وقار و قامت والا دیا کا ملا ہو ملائی شخص
 ہے مظلوم ہوتا ہے جس اس وقت کوئی اچھا مرد مناسب نہ تھا۔“

[تھریک درویش کا، ص ۵۰]

آغا دکن طرح انتہائی مہمیت دلچسپ اور دل کش ہے

”عرصہ دراز تک کام کرے کے بعد رٹائرڈ ہوئے کے بعد اپنے گھر 1F جھنگ میں قیام پذیر
 ہوں لئے والوں کی تعداد کم ہو چکی ہے کچھ بنا رہی ہو گیا ہوں دوست چھوڑ چکے ہیں وہ

بھی جن پر جسم و جان سب کچھ نثار کیا۔ رخصتے کا ساتھ بدستور ہے، اچھا صاحب ہے۔ ہاں بے
عمر بھر ساتھ دیا ہے تنگ نہیں کرتا ہے بلاؤں تو بول پڑتا ہے پورن خاموش رہتا ہے کچھ پاس ہو تو
بیش کردتا ہے پورن منافق نہیں، جھوٹ نہیں بولتا بلکہ تر دو کہہ دیتا ہے کہ خالی ہے کسی قابل نہیں
بیش گھر پر بھی ساتھ رہا۔ سفر میں بھی دفتر میں بھی اور حد تو یہ ہے کہ کمرہ ہدالت میں بھی اب
سناج کچے ہیں۔ سے چھوڑ دو میں اس زندگی بھر کے اوقات سناجی کو کچے چھوڑ دوں؟۔۔۔ اس
نے مجھے نہیں چھوڑا میں اسے کچے چھوڑ دوں۔“

[تھریک درویش کا، ص ۵۸]

جنگ میں نکلی جائے وہی آپ سنیوں کے تجزیے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ بلحاظ مقدار و معیار یہ کاوشیں اردو شری روایت
میں بھلے بلند مقام کی حامل۔ بھلے ہیں لیکن ان تحریروں میں جہاں ایک طرف مقامی تمدن و ثقافت اور بولی فہم کا رنگ ملتا ہے وہاں
دوسری طرف ان میں ملی اور عصری شعور کے ساتھ ساتھ اردو کی ادبی روایات کی پاس داری بھی ملتی ہے۔ ان کے ہاں اردو ادب کے
مرکزی دھارے میں شامل ہو جانے کی آرزو کا شدید احساس بھی ملتا ہے۔ جنگ کے غرض و غشت، سوانح نگار آپ اپنی یہ مشکل فن میں طبع
آرامی کرے لکھے ہیں تو امید کی جاسکتی ہے کہ مستقبل کے غرض و غشت نویس اس فن کی ادبیکیں کا احساس رکھتے ہوئے بہتر بہتر مستند اور
فنی لحاظ سے توانا آپ بیتیاں تخلیق کر سکیں گے۔

حوالہ جات

- ۱۔ محمد طفیل، نثر و جات، نقوش، آپ جی، عمر، ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۶۲ء
- ۲۔ شوکت خانویہ، ماہر و ملت، ادارہ فروغ اردو لاہور ص ۳۲-۳۳، ۱۹۳۹ء
- ۳۔ تیسرے انجمن، کرد جان، مشمولہ انوکھا لالہ، از محسن نگہیان، ڈاکٹر، جہانگیر بک پور اردو داراں لاہور ۱۹۹۲ء
- ۴۔ پرویز پرواری، ڈاکٹر، بک فوشت اور بک فوشت، نیاز مآذ، بی بی کشن، لاہور ص ۱۸، ص ۱۹
- ۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، اردو میں آپ جی، مشمولہ نگار پاکستان (سالنامہ)، گراچی، امتیاز ادب، ص ۲۶-۲۷، ۱۹۹۶ء
- ۶۔ آل احمد سرون، خواب باقی ہیں، گلشن پورس، لاہور ۱۹۹۲ء ص ۸
- ۷۔ ہر محمد جان نولہ، پردہ حجاب، فیض بخت، پر جنگ پریس، جھنگ ۲۰۰۱ء
- ۸۔ پروفیسر سیح اللہ قریشی، جیسے لکھوں کی چاپ، بک ہوم پبلشرز لاہور ۲۰۰۶ء
- ۹۔ محمد نبی خان، ”نبیون دھارا“ (لیکچر کی چھانوں سے کٹش پورس بک) سنگت، پبلشرز لاہور ۲۰۰۶ء
- ۱۰۔ تھریک درویش کا، از سردار باقر علی خان، مشملہ جمل کا روین، گورنمنٹ کالج جھنگ ۱۹۹۲-۱۹۹۳ء
- ۱۱۔ مقامی زبان میں کشتی کے وہ مقام مسافر جو ایک پھرے میں کشتی میں سنا جائیں، اُسے ”چوڑ“ کہا جاتا ہے۔

- ۲۶۲ دہلی کی شاہی دیوان میں مال مویشی کے بارے میں پتھک کو کہا جاتا ہے۔
- ۳۶۲ نوہر، فراخا کو گروہ جو چور کی تلاش میں غلطے ہوئے ہیں۔
- ۵۵۵ کار جہاں کی تیسری جلد بھی ۱۹۰۱ء میں شائع ہو چکی ہے۔

جنوبی ایشیا کی سماجی تبدیلیاں اور ابتدائی اردو افسانہ

Dr Saima Iram

Lecturer, Department of Urdu, GC University, Lahore

Social Changes in South Asia and Earlier Urdu Short Fiction

The social change in South Asia which began in the latter half of the 19th century has left its imprint on every sphere of individual and collective lives of its citizens. The era combined the colonial administration in South Asia with the technological and intellectual innovation which was taking place the world over. A strong agent of social change was the colonial administration's attendant need to turn the subcontinent into a region supplying agricultural produce to the British economy. It led to deep transformation of the society. The paper tries to look into the impact this phenomenon of social change has made on the Urdu short fiction.

جس دور میں اردو افسانے نے جنم لیا وہ جنوبی ایشیا پر برطانوی راج کا زمانہ تھا۔ جنوبی ایشیا کے طویل عرصے میں نوآبادیاتی نظام رائج ہو چکا تھا اور جہاں جہاں اس کا رد عمل بھی سامنے آ رہا تھا۔ اس وقت کا ہندوستانی معاشرہ مثل دور کے معاشرے سے خاصا مختلف ہو چکا تھا اور جنوبی ایشیا کی سماجی تبدیلیاں اور ان کے مادی (physical) کا زیادہ تر برطانوی راج کے مریوں منت تھے۔ یہ عموماً جیسا کہ برطانوی راج سے پہلے کا ہندوستان یاد دلاتی یافتہ نہیں تھا بہر حال غلط ہے۔ جیسا کہ تو یہ امر واقعہ ہے کہ انگریزوں کی آمد کے بعد اس علاقے میں حیرت انگیز تبدیلیاں ہوئیں اور جنوبی ایشیا ظاہر و باطن میں بہت بدل گیا لیکن انگریزوں سے پہلے بھی یہاں علم و فنون خاصے تھے جو ان کی حکومت حاکمی اور فوجی تھی۔ جنوبی ایشیا سے شرق وسطی، فرقہ وود شرقی بعد کی طرف سے دہم ہو گیا اس کی حمایت نوآبادیاتی نظام سے پہلے رائج تھی اور جنوبی ایشیا کی اس تجارتی حیثیت نے مختلف ممالک کے مابین تجارتی جھول بیٹ لگایا۔ یعنی ان کی طرف متوجہ رہا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تجارت کے باوجود یہاں کی حالت کا زیادہ حصہ سوسائٹی چاندی اور قیمتی پتھروں کی شکل میں جامد تھا جو یورپ کے علاقے میں تقسیم ہو رہا تھا۔ of about کے تصور سے متصادم تھا۔ انگریزوں کی آمد سے خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد کے متکرا سے کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔ مگر یہ سچ ہے کہ یہ سچا طور پر لکھتے ہیں

Marx's view of the colonial regime was less benign. But as he

saw that while colonialism had brought devastation and much suffering to Indian Society, it had also introduced capitalism into India and thereby a new dynamic of social transformation that, ultimately would be far more significant. "England", he wrote, "has to fulfil a double mission on India. one destructive and other regenerating... The annihilation of the old Asiatic Society and Laying of the material foundations of Western Society in Asia." (1)

ہنوبی ایشیا میں انگریزوں کی آمد کے بعد سماجی بدلاؤ کو سمجھنے کے لیے چند نکات کی وضاحت ضروری ہے۔ یورپ کا چاگیر دارانہ نظام اپنے استحکام کے لیے زمین سے آمدنی حاصل کرنا تھا۔ ہنوبی ایشیا پر تسلط کے بعد انگریزوں نے شروع میں یہاں بھی وہی نظام رائج کیا۔ جو علاقے انگریزوں کے زیرِ نگین ہو جاتے وہیں سے لگان کی وصولی شروع ہو جاتی۔ لگان کا یہ نظام خاصا ناخوشگوار تھا۔ اس میں کسان کی مالی مشکلات کو مد نظر نہیں رکھا جاتا تھا اور انگریز ہنوبی ایشیا کی راحت سے حاصل ہونے والی زیادہ تر آمدنی کو برطانیہ منتقل کر دیتے تھے۔ لگان اور اس سے حاصل شدہ آمدنی کی منتقلی سے جو طبقے بہت متاثر ہوئے۔ ایک ہنوبی ایشیا کا دیہاتی طبقہ اور دوسرا وہ شہری طبقہ جو اس سے پہلے اپنی ضروریات دیکھ کر سامان سے چوری کرنا تھا۔ یوں ہنوبی ایشیا کئی طور پر اس نظام سے متاثر تھا اور اپنی ضروریات کے لیے انگریزوں کا محتاج ہو رہا تھا۔ یہ انگریزوں کو آبدیاتی حکومت کا پہلا دور تھا جسے دیکھ کر ڈیوٹلنگ کہا ہے۔ اسی عمل کا ایک ردِ عمل یہ بھی ہو کہ ہنوبی ایشیا کے پرے شہروں کی آبادی تیزی سے بڑھنے لگی اور نئے شہر جو آبادیاتی ضروریات کو پورا کرتے تھے مہر خیمہ وجود میں آئے۔ گلے مشن ڈھاکہ کی آبادی ۵۰۰۰۰ سے گھٹ کر صرف ۳۰۰۰۰ رہ گئی اور دہلی کا کل پور (۳۰۰۰۰) جو دہلی کا آبادی کا حصہ تھا وہ بھی ۳۰۰۰۰ سے گھٹ کر صرف ۱۰۰۰۰ رہ گیا۔ جو انگریزوں کے تہذیبی عزائم منقسم ہونے کے لیے مددگار ثابت ہوئے۔ ہنوبی ایشیا کی colonial transformation کے پہلے دور میں یورپ کے صنعتی انقلاب نے بھی اس خطے کو خاصا متاثر کیا۔ خاص طور پر یہاں کی کٹن ٹیکسٹائل اس سے متاثر ہوئی۔ صنعتی انقلاب سے پہلے تک یورپ کی ٹیکسٹائل میں انڈین کٹن کی بڑی مانگ تھی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مشین سے بنے کٹن کی آمد کے بعد یہ مانگ کم ہو گئی حالانکہ اندازاً شمار کچھ اور صورتحال پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ صنعتی انقلاب کے تقریباً پچاس برس بعد ۱۸۱۳ء میں بھی یورپ میں انڈین کپڑے کی مانگ ختم تو نہ ہو گئی تھی۔ ہوں تھی کیونکہ مشین سے بنا ہوا کپڑا انعامت اور قیمت میں انڈین ٹیکسٹائل کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ اس صورتحال نے انگریزوں کو پریشان کیا اور انہیں نے ہنوبی ایشیا کی تجارت کو نقصان پہنچانے کے دھڑلے سے شروع کر دیے۔ انڈین ٹیکسٹائل پر درآمدی ڈیوٹی میں ۲۵ فیصد اضافہ کر دیا گیا اور انڈین ٹیکسٹائل ٹیکسٹائل ٹریڈ کے دواہل میں ٹیکسوں کے علاوہ بھی دھورو جو بات تھی۔ جزو طوری لکھتے ہیں

"First of all in Britain itself, heavy protective duties were imposed to keep the very competitive and high quality, Indian Textiles out of the British market. The second factor was the closure of European ports during the Napoleonic Wars that sealed off the huge European

market for Indian textile a third factor, less visible, namely the effects which the colonial conquest and appropriation of land revenue by the colonial regime had on the internal economy and urban demand in India." (2)

نوآبادیاتی نظام کے زیر اثر ملکی پیداوار کا دوسرا اہم سبب سودی کے سلسلے سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں انگریز عسکر نوں سے جنوبی ایشیا کے کم و بیش تمام رقبے پر اپنا تسلط بحال کیا تھا اور قریب قریب سوریس کے ظالمانہ اقتدار سے حاصل ہونے والی دولت نے انگلستان کی کاشن کی صنعت کو استحکام بخش دیا تھا۔

دسمبر ۱۸۶۰ میں امریکہ میں شروع ہونے والی خانہ جنگی کے باعث انگلستان میں خام کپاس کی شدید قلت ہو گئی۔ انگریزوں نے خام کپاس کو درآمد کرنے کی بجائے اس کی پیداوار کو تیار کرنا شروع کیا۔ انیسویں صدی کے وسط سے لگاتار خام کپاس کی قلت اور انگریزوں نے یہاں کے کسانوں کو درآمد کی طرف متوجہ کیا۔ ان کی کوشش تھی کہ یہاں سے خام مال حاصل کر کے یورپ کی منڈیوں اور ٹیکسٹائل میں بیجا جائے۔ اور پھر وہیں کا تیار شدہ مال دوبارہ برصغیر کے بازاروں میں بکے کے لیے لایا جائے۔ یہیں برطانوی معیشت کو دوسرے فائدے کی امید تھی۔ اس ضمن میں مثال میں ہے اس دور میں، وجاہت میں کاشن اور سیلون (سری لنکا) میں چائے کے باغات کا پھیلنا و بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اپنے مقصد کے لیے انگریزوں نے برصغیر کی درآمد کو کمر لگا کر (commerce) کہا۔ نوآبادیاتی حکومت نے فصل لگاؤ کو بہتر شروع کر دی۔ درآمد کے سلسلے میں مخصوص پے پائے گئے اور ملکی سہولیات دی گئیں۔ کھیتوں میں چھٹی فصل لگے کے لیے پانی کی مناسب اور مستقل فراہمی ایک اور ہی امر تھا۔ ایک وسیع نہری نظام تشکیل دیا گیا جو آج بھی مستعمل ہے۔ اسی طرح جنوبی ایشیا کے دور دراز علاقوں سے فصل کی منتقلی کے لیے سڑکوں کا جال بچھایا گیا اور ریل کے نظام قائم کیا گیا۔ اس نہری نظام کی دیکھ بھال کے لیے Irrigation کا محکمہ قائم ہوا۔ اسی طرح سرنگیم بنائے اور ریل کے کو چلانے کے لیے بھی تربیت یافتہ افراد کی ضرورت تھی۔ ہندوستانی ضروریات کو پورا کر کے کے لیے پولی ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ بنائے گئے جس کی ایک مثال موجودہ یونیورسٹی آف انجینئرنگ ہندو ٹیکنالوجی لاہور (UET) ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارکنوں کو اردو سکھانے کے لیے اداروں کا قیام تو پہلے ہی ہو چکا تھا۔ اب نظام تعلیم کو برطانوی طرز پر تشکیل دینے کا عمل اور رجحان مزید بڑھ گیا۔ لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی سے صاف واضح ہوتا ہے کہ گورنر جنرل ایشیا کے نو جوانوں کو ایسی تعلیم دینا چاہتے تھے جس سے وہ یورپی اثرات کو بے حد گہرے طور پر قبول کر لیں۔ اس پورے عمل میں ہندوستانی حیثیت رہیں سے ہونے والی آمدنی کو حاصل تھی۔ لہذا انہیں کی ملکیت اور دوسرے مسائل کے حل کے لیے قانون سازی کی گئی۔ پھر وہ کسی کا عمل دھن مزید واضح اور مستحکم ہوا۔ عدالتی نظام میں تبدیلیاں ہوئیں اور یوں آہستہ آہستہ جنوبی ایشیا برطانوی رنگ میں رنگا چلا گیا۔ اس پورے عمل سے دور اس ایک اور اہم سبب "مڈل کلاس" طبقے کا ظہور تھا۔ نئے شعبوں کے قیام سے نئے پیشے وجود میں آئے۔ نئے مشاغل، ٹیکسٹائلس، انکس، ریکوری ایمر، ٹیچر، جرنل، چوکیدار اور غیرہ تو ان شعبوں سے روزگار رکھنے کے خواہش مند افراد کو سامنے آئے تھے۔ ان میں سے بہت سے ان کی سوائے اپنی تعلیم کے بل پر زندگی گزارنا چاہتے تھے یا ایسے لوگ جن کے پاس گز اڑے لائق رہیں نہیں تھے اور وہ اپنے آدنی پیشوں کو چھوڑ کر نئے پیشے بنارہے تھے۔ یوں عسکرین اور کسان کے مابین ایک نیا طبقہ سامنے آئے لگا جسے مڈل کلاس کہا جاتا تھا۔ نوآبادیاتی رج سے

۲۰۱۱ء میں بین الاقوامی میلے منعقد ہوئے۔ یوں جنوبی ایشیا کے سماجی نظام میں طبقاتی تفاوت نے بھی جنم لیا۔ اس دور کے ہندو متاں میں یوں تو برہمن اور دیگر طبقات میں تبدیلیاں سے متاثر تھا لیکن انیسویں صدی میں خاص طور پر گلگت، بمبئی اور بعد میں دہلی والا دور اس انقلاب عظیم کی راہ میں آئے۔

۱۹۵۵ء میں جاب پاماک (Job Chamok) نے بنگلہ کے شہری سماجوں پر ایک نئی ہستی سازی جسے گلگت کا مہیا کر دیا۔ شہر نسلی انیسویں صدی کے گلگت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

بنگلہ دہی کے کنارے، جس کی طرف سے ہندو متاں نے اپنی راہ لے لی، جس کے جواب میں صرف نوکریاں اور نوکریاں کے نام لے جاسکتے ہیں۔ گلگت تھوڑی اور مسکینی اقدار سے ہندوستان کا سب سے بڑا شہر ہے اور شہر کی اہم کاری کا سب سے بڑا مرکز۔۔۔“

دہلی شہر علیہ سلطنت کے لئے ہو۔ حکمرانی آخری طاقت تھا۔ مگر یہاں نے اس سے صرف نظر کرتے ہوئے گلگت کو اپنی سلطنت کا ایک بڑا حصہ بنا لیا۔ یوں گلگت کی تعلیم، سوشل سائنس، سائنس اور سماج کا نقش بدلیں گے۔ ہندوستان کے دیگر شہروں کی بہ نسبت یہ اس قدر ترقی یافتہ تھا کہ غالب اپنے سر گلگت کے دور میں گویا ایک 'ونڈر لینڈ' (Wonder Land) میں داخل ہو گئے۔ غالب ۳۱ فروری ۱۸۸۸ء کو گلگت پہنچے اور یہاں 'بھاپ' سے ملنے والے انجمن، انجمن روٹن کے روش ہوئے والے برقی چارٹ، پمپوں کی صورت اور ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے والے حرفوں کا نظم اور لے گا سہارا لے لیا۔ یہ سب کچھ وہ شہر جسے وہ شہر 'بھاپ' کی ادراہ کاریوں "سے کے اسیر ہو کر رہ گئے۔ اس سفر نے ان کے ذہن اور دماغ کو بڑھاپا اور دہلی واپس آئے پر وہ پیشہ گلگت کو یاد کرتے رہے۔ اسی سفر کا فیضان تھا کہ جب سر سید نے انجمن کبریٰ کی تقریظ لکھنے کی درخواست کی تو انہوں نے اس وقت بھی انہیں ملازمت دی کہ روٹن پارک ٹرک کی جائے اور ٹرک روشنی سے پتہ آئے انہوں کو منور کیا جائے۔ گلگت میں صرف ملازمت ترقی ہی نہیں تھی۔ یہ شہر صرف سماجی ایجادات کی وجہ سے عظیم نہ تھا۔ یہاں کا منظر نامہ صرف انگریزوں کی تعمیر کردہ نئے انداز کی عمارتوں ہی سے تبدیل نہیں ہوا تھا بلکہ گلگت کے دل میں بھی تبدیلی آئی تھی۔ یہاں شہر و شاعری کا چھوٹا مہما۔ علم کی طبع روش تھی۔ غالب ایشیا تک سماجی، ہندو کا لٹریچر، ہندو سماج اور فورٹ ولیم جیسے ادارے تھے۔ مثال کے طور پر، گلگت یونیورسٹی، ہندو میڈیکل کالج، فرینڈس آف انڈیا، عوامی شعور کو انقلاب اور آزادی فکر کی تربیت دے رہے تھے۔ گلگت ہندوستان کی ان بستیوں میں سے تھا جس کے لیے لفظ شہر کا مناسب معنی میں کیا جاسکتا ہے۔ گلگت تضادات کا شہر تھا۔ ایک طرف ہونٹ، وسیع اور جدید طرز تعمیر کی مگر یہاں بھی تھیں تو دوسری طرف بھوک سے مرے ہوئے انسان بھی تھے۔ گلگت کی ایک فضلی تصویر دیکھئے۔

”گلگت خوب خوردہ بہشت اور دھرم سے اور انجمن کا شہر، خدا کی بلند یوں سے نیچے دیکھو تو دور دور تک ہریالی دکھائی دیتی ہے۔ کہیں کہیں سیاہی مائل کہیں پیلا بہت لے ہو۔ لیکن یہاں دیکھی تو انسانی کا استعارہ ہے۔ کتے کے پیر جیسی بہت دیکھو تو چوڑی صوری مادی کے گرد“

شہر، ساحلوں پر لنگر لگاؤ اور دفعتی کشتیاں اور جہاز قوی الجہاز کرہیں۔ لوگوں کی چھتیاں اور کارخانوں کی رنگ آلودہ پٹی چھتیں۔ پھر ذرا اور نیچے آئے پناٹ کے جھنڈ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف اس جھنڈ سے ابھرتا ہوئے فٹ رائج کی یادوں میں جیسے ہوئے پرانے کلیسا کا سفید دم۔ خود جہاز اور دوسری

طرف تیل گاڑی پر بھاری بوجھ ادا ہے۔ بلیں کو خصوصاً لگا، کالی کھٹی جلد و مازدور - یہ
 انہماؤں کا شمر ہے۔“

انگریز تین مور صحتی انقلاب کو سب سے پہلے گلے عی نے جذب کیا اور بدلت کی چنگا دیاں بھی سب سے پہلے یہیں سے
 پھوٹیں۔ ۱۸۵۷ء میں لارڈ لیٹنگ نے بنگالی اخبارات پر پرنس راج کے خلاف نفرت اور غصہ پھیلا دے کا اثر م لگایا اور کئی بنگال جہارت پر
 پابندی لگادی گئی۔ تقسیم بنگال (۱۹۰۵ء) اور پھر اس کی تخیخ، سودیشی تحریک، تشدد کی لہر، انقلاب عظیم کا پیش فیضان ہوئے۔ ۱۹۰۶ء میں
 پرنس آف ویلر کے دورے کے موقع پر بنگالی عوام نے اپنی حالت روبرو شدیداً خوشی اور پرنس راج پر مردم اطمینان کا اظہار کیا۔ یہ اب مظہر تھا کہ
 برطانوی حکومت نو ہندوستان میں اپنے اقتدار کے مضبوط ستون پہنچے ہوئے محسوس ہوئے اور مزید کسی خرابی سے بچنے کے لیے ۱۹۰۹ء میں
 امپیریل کونسل میں ہوا اجلاس کے ہو ممبر جان گلکس کے مشورے سے دسمبر ۱۹۱۱ء میں تخت شاہی گلکس سے دفی منتقل کر دے کا اعلان ہوا۔ مردم
 اطمینان کی پیروی سے ہندوستان میں پھیلتی چلی گئی اور بالآخر انگریز حکمرانوں کو وہ بھی اکوہ منرا اختیار کرنا پڑا جس کا اعلان بنگال میں ہو چکا تھا۔ تو
 کوئی گلکس کے بارے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ

”گلکس ہندوستان کی تبدیلی منشاۃ اللہ یہ کا نقش ہو لیکن، ہندوستان کے سلمی، نظمیں اور روحانی سلمی

ایک نئی راہ کا پہلا سنگ میل ہوا۔ ایک نے عقیدے، ایک نے اجتماعی خواب، ایک نے عقل اور

جذباتی رد عمل، ایک نے طرز احساس اور لوگ نے انھیں کا شمار یہ۔“

نئے شعور اور نئے تمدن کا دھڑکا مظہر ہمیں ہمیں ہی میں نظر آتا ہے۔

"On the Map of Mumbai Metropolitan Region Issued by the Region's
 Development Authority, the Land beyond the eastern boundary is
 marked as the West coast of India. It was not until the late
 nineteenth century that Bombay started thinking of itself as an
 Indian City. And even now there are people who would prefer it if
 Bombay were a city state, like Singapore"

بمبئی ہندوستان کے لیے ساحلی تجارتی گز راہ کی حیثیت رکھتا تھا اور اس کی انھیں ہر ایک کے لیے اس وقت تک کھلی تھیں جب تک
 کہ وہ تجارت کرنا چاہے۔ ہیٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جیروالڈ انگیر (Gerald Aungier) (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۶ء) نے بمبئی کو پٹا ل
 جا کیرور اور مدہنی پابند ہیں سے آزاد کر دیا۔ جس سے بمبئی ایک فری پورٹ (Free Port) کے طور پر ابھر اور اس کی حیثیت ہندوستان
 کے لیے داخلی دروازے کی ہو گئی۔

امریکی سول وار کی وجہ سے جب انگلستان کو کاشن کی ترسیل رک گئی تو بمبئی نے اس موقع پر اپنی حیثیت کو سنوایا اور ۱۸۶۱ء سے
 ۱۸۶۵ء کے پانچ سالہ عرصے میں اسی طریق پاؤڈر انٹرناک کامناج کیا۔ ۱۸۶۹ء میں سوئز کھال (Suez Canal) نے طے سے بمبئی د
 ہیئت و دھجی بیا دہ ہو گئی۔ یہاں تک کہ بمبئی ہندوستان کا امیر ترین شہر بن گیا۔

”بمبئی آبادی کے لحاظ سے بھی، ہندوستان کے گجرات آبادی میں شہروں میں سرگرمی تھی۔ شہری تمدن کے قریب قریب تمام شہر اس شہر میں نظر آتے تھے۔ یہ تجارت کا مرکز تھا اور اس کے ساتھ ساتھ یہاں شخص اور افرادی آبادی کا بھی دور دورہ تھا۔ طبقاتی تفریق یہاں بھی نمایاں تھی۔ بمبئی کا ایک منظر امداد دیکھیے۔“

"Visages in the city, the visual shock of Bombay is the shock of this juxtaposition of the continuous din of the traffic, the stench of bomb fish drying on stilts in the open air, the inescapable humid touch of many brown bodies in the street, the searing heat of the garlic "Chutney" The sea on all sides the palm trees, creeks rivers flows from the air, you get a sense of its possibilities"

گلگتہ اور بمبئی کے ساتھ دہلی ہندوستان کا تیسرا اور اہم شہر تھا۔ شہر دہلی کی بنیاد راجا اور گزنیہ نے رکھی تھی۔ یہ مغلیہ شان و شوکت اور سطوت کا ریشہ کاٹتا تھا۔ انگریز اگرچہ ہندوستان کے طول و عرض میں اپنا اقتدار مستحکم کرتے چلے گئے لیکن ۱۸۵۷ء تک انہیں دہلی کا منظر امداد دیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ انہوں نے گلگتہ کو حکومت اور بمبئی کو تجارت کا مرکز بنایا۔ لکھنؤ وہ ہے کہ انیسویں صدی کے گلگتہ اور بمبئی پر چڑھا سوچ کی گہری چھاپ نظر آتی ہے جبکہ دہلی ۱۸۵۷ء تک مغلیہ دورہ اپنی طرز احساس کا اسیر محسوس ہوتا ہے۔ دہلی کی تاریخ میں انیسویں صدی کی بہت اہمیت ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا دہلی، ۱۸۵۷ء کے بعد کے دہلی سے یکسر مختلف ہے۔ نہ صرف دہلی بلکہ ظاہر میں بھی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے مرہٹوں سے دہلی کو واپس لے لیا لیکن یہاں اپنا اقتدار بحال کرنے کی بجائے اسے محض شہزادوں کے حوالے کر دیا۔ بہادر شاہ ظفر کے دور حکومت تک دہلی، مغلیہ جادو کے لیے پابست رہا اور گلگتہ اور بمبئی کے برعکس دہلی شہر سے بڑا "A collection of many visages" ہے۔ یہ شہر تبدیل کیا گیا کہ ایک پور پانچویں کے جو گلگتہ سے دہلی آتا تھا اس شہر کے لیے "The largest city in India" کا جملہ استعمال کیا گیا۔ ۱۸۴۳ء کی مردم شماری کے مطابق، محل کے علاوہ دہلی کی آبادی ۱۹,۸۶۰ افراد پر مشتمل تھی۔ ۱۸۴۳ء، ۱۸۴۵ء اور ۱۸۴۳ء کی مردم شماری کے مطابق دہلی کی آبادی ۳,۱۰,۰۰۰، ۳,۷۰,۰۰۰ تک رہی جبکہ ۱۸۵۴ء میں یہ آبادی ۱,۵۱,۰۰۰ افراد تک پہنچی تھی۔

"An Indian chronicler, writing in the early nineteenth century, who remarked on the extent of Calcutta, the buildings of Jaipur, the abundance of goods in Lucknow, thought that Delhi was chiefly remarkable for its admiyat, its polished urbanity And the culture of Delhi was contained within its walls The culture was narrow-minded & urban, seeking protection within the city walls against a surrounding barbarism"

یہ شہر بھول والوں کی سیر، برست اور مشاہیر کا شہر تھا۔ ثقافتی اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز تھا اور دینی طرز، حساس میں رہا۔
 تھا۔ اگرچہ جدید روشنی کی کرنیں یہاں تک پہنچنا شروع ہو گئی تھیں۔ دہلی میں چھاپ خانوں کا قیام اس کی ایک مثال ہے۔
 دہلی کی ثقافت: یہ میں حسن لواؤں کا اہم کردار رہا۔ ہے ان میں دہلی کا عجیب ترین ہے۔ اس کا عجیب سے کٹنا سورہ مستور کو پے
 دہلی میں مہدی نور دہلی کے باشندوں کی جتنی اور قلمی پسمنظر کی کو دور کرے کے لیے بھرپور کوشش کی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں دہلی پر فکرائی
 کرے۔ دہلی کے قانونی خوب چوراہا اور اسی کے ساتھ عظیم مظاہر سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ انگریزوں نے دہلی پر بھی فطرتی بن اور یہاں سے دہلی کا
 ایک نیا روپ بھڑا شروع ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کے چند برس دہلی پر بہت بھاری گزری۔ خصوصاً مسلمانوں کا شہر تباہ ہو گئے۔ اس کی
 صحت عمومی شدید شہادت کی زد میں آ گئی اور اگرچہ جنگ آدھوں میں ہمدردی مثال تھی مگر انگریزوں کے قتل کا ماحول مسموم رہا۔
 شہر کی پٹی عی دہلیوں میں محصور ہو کر رہ گیا۔ دہلی کے باشندے اپنے آبائی سکون سے ہجرت پر مجبور ہو گئے اور تباہی و بربادی ایک دھڑ دھڑ دہلی شہر
 کا مقدر ٹھہری۔ لیکن جس طرح "کمال راول" کا متولدہ دوست ہے اسی طرح راجہ راول کے بعد مروج کا مرحلہ بھی آتا ہے۔ دہلی شہر ایک دفعہ
 پھر آباد ہوا، مگرچہ انگریزوں نے شہر کے پرانے طرز تعمیر اور طرز نظام کو دبا دہا تبدیل نہیں کیا مگر بھی اس دفعہ یہ شہر ایک نیا شہر تھا۔ جس میں پرانی
 ثقافت اور روایات کی بربادی کے ساتھ ساتھ نئے نئے تعمیر اور ترقی کے اثرات موجود تھے۔ ۱۸۹۰ء میں شہر کو تہذیبی مرکز
 (Commercial Capital) کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

۱۸۷۷ء کے قتل کے باوجود دہلی شہر غفلت کی طرف گامزن رہا۔ تجارت، یہاں کے باشندوں کا مطمح نظر ٹھہری۔ شہر میں کامر
 حیات حد درجہ تڑپا ہوا تھا۔ اب اور یکم رسائی اب دونوں کے طریقے تبدیل ہوئے۔ پرانے کنوؤں کی جگہ مرکزی شہرے بن اور پھر شہر سے بھی
 آگے گھر گھر پانی کی پائپ لائن پھیلنے شروع ہوئی۔ ۱۸۸۷ء تک دہلی کی حکومت، اپنے شہر کی ترقی و غفلت پر غور و اندیشہ سے سیدھے طریق کر
 رہی تھی۔ یہ تو دہلی کا بیرونی منظر نامہ تھا۔ شہر کے لوگ نئی روشنی سے بہرہ ور ہو چکے تھے۔ یہاں تک کہ پہلے طبقے کے لوگ بھی نہ صرف اپنے حقوق
 سے آگاہ تھے بلکہ ان کے تحفظ کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ اس سلسلے میں اراکین گپتا (Narayani Gupta) لکھتے ہیں۔

The "mohala" sweepers went on strike again in 1889 What gave
 the sweepers confidence this time was the fact that there were no
 bye-law under which they could be punished, and as education
 (was) becoming more general and lawyers were plentiful, they were
 aware of this" ۱۲

صحت و صفائی کی طرف خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ دیکھیں اس دہلی کی اگرچہ دہلی کے باشندے اس کو بہتر طرح تو مارے
 میں شدید پیچھا بہت کا شکار نظر آتے تھے لیکن تبدیلی کے آثار بھی نمایاں تھے۔ دہلی کے لیے ایک اور اہم تبدیلی ریل کی آمد تھی۔ یوں تو شہر میں
 صدی کے نصف آخر (۱۸۶۰ء) ہی سے ریل لایاں دہلی کے لیے بھرپور رہی تھی لیکن ریل کی آمد کے ساتھ ۱۹۰۵ء میں شہر میں سڑک نظام راج
 ہو جس نے شہر کو بالکل نئی شکل دی۔ اسی دوران میں دہلی کی آبادی اس قدر بڑھ گئی کہ فیصل شہر کو اکثر و بیشتر گرا دیا گیا۔ مگر یہیں سے دہلی ہے
 بھی رہ گئی تو اس کی حیثیت آٹا و قدیم سے دیا نہ رہی۔ اب دہلی شہر تعلیم، صحت، خون لطیف اور تجارت سمیت ہر پہلو میں دوسرے شہروں کا

مقابلہ کر کے لے لیا تھا۔

خود ہندوستان کے اہم ترین شہروں میں لاہور امرتسر کا اہم مقام ہے جس نے اس میں ہندوستان تقریباً برطانوی راج کے عروج پر ویدیت نگہ کا نقشہ تھا اور یہ نگہ راج لاہور کا پتلا اور ذخیرہ بنا دیا تھا۔ ایسویں صدی کے نصف تک، انگریز نگہ راج کو ختم نہیں کر سکے۔ اگرچہ مہاراجہ ویدیت نگہ کی وفات کے بعد اس کے جانشینوں کی انقلابی، باہمی کشاکش اور بعض حالات میں قدرتی موت ہے، مگر یہ اس کے اقتدار کی رولہ بہت حد تک سامان بنا دی۔

امرتسر جس کے معنی "Tank of nectar" کے ہیں۔ ۱۷۶۵ء کو وجود میں آیا۔ جب گرو رام داس نے یہاں قیام اختیار کیا۔ سڑکیں صدی تک اسے رام داس پوری کہا جاتا تھا۔ نگہ راج (۱۸۳۹ء تا ۱۹۰۷ء) کے دوران میں امرتسر کی سٹیشن، سائیکل ڈھکی اور تہذیبی شعور عروج پر پہنچا۔ ۱۸۴۹ء میں فیصلہ خیر خیر کی گئی۔ اس عرصے میں امرتسر، پنجاب کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ مرکز بن گیا تھا خصوصاً ریٹم اور شاہ ساری کی صنعتیں میری سے ترقی پاری تھیں۔ تجارتی روٹوں، وسطی ایڈیٹنگ ٹائم کے چمکے تھے۔ خیر کی روٹوں وغیرہ کی کامیابیوں نے جرمین میں جرمین چارلس ہیگل (Baron Charles Hugel) کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے ۱۸۳۹ء میں امرتسر کی سیر کے دوران میں امرتسر کو "The most hustling all of the Punjab cities" کہا۔ امرتسر کی یہ حیثیت برطانوی راج کے ریمو سٹیٹنگ قائم رہی۔ بلکہ ۱۹۱۹ء میں جلیا نوالہ باغ کے واقعے کی وجہ سے امرتسر کو برطانوی راج کے خلاف جدوجہد میں قومی سطح پر نمایاں اہمیت حاصل ہو گئی۔ انگریزوں نے جب لاہور اور امرتسر پر قبضہ مکمل کیا تو ان دونوں شہروں میں بھی انگریزوں کی آمد کے آثار نظر آنا شروع ہوئے۔

"Under British rule, the two cities acquired the typical colonial urban developments of civil lines, with their tree-lined roads and spacious bungalow cantonments and a Mall Road thoroughfare Lahore was not only the administrative capital but also became the headquarters of the North-Western Railway, of the third or Lahore Division of the Northern command Lahore was also the leading educational centre of the north India" ۳۲

دہلی، گلگتہ اور بمبئی کی مست لایوں قدر سے برطانوی راج کے دیگر ایڈمنسٹریشن یہاں کی فضا ہے اس امر کو اس قدر حیرانی سے نہیں کیا کہ ایسویں صدی کے وائسرائے خود اسیا بہت دور بھی اس حد تک اس شہر کی ترقی و ترقی کی طرف متوجہ ہو کر شہر ہو چکے تھے کہ دوسرے علاقوں میں عموماً اور دہلی میں خصوصاً پانچویں شروع ہوا کہ لاہور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ثقافت اور علم کا گہرہ تھا۔ اگر آج کے دن اس کی حیثیت کو دیکھ لیا۔

"Lahore's larger student and European populations lent it a more cosmopolitan feel The city was the "Paris of the East" It possessed a cafe society of students, poets, academics, and

writers It boasted the modern movie entertainment in the Bhat Gate and McLeod Road cinemas which not only showed the latest Hollywood epics but also Punjabi and Hindi films produced in Lahore's Shorey Film Studios" ۱۱

معلیٰ ہندوستان پر انگریزوں کے اقتدار نے اس خطے کی سیاسی، سماجی، ملکی اور تعلیمی زندگی پر بہت نفوذ ثبت کیے۔ فابریک، سطح پر تو نئے عمارتوں کی تعمیرات کا عمل بہت نمایاں اور تیزی سے ہوتا ہو نظر آیا۔ نئے مدرسے، نئی عمارات، نئی سوچ، نئی تعمیرات وغیرہ پر طائفہ اثرات تھے لیکن لوگوں کی نفسیات جو نئے میں خاصا وقت صرف ہوا۔

لوگوں کی اکثریت اپنی روایات کی پاسداری کے لیے خاصی ہڈ بانی تھی اور نئے جاکوں کے، اکثر اقدار، مات کو شک کی نگاہ سے دیکھتی تھی اور اس وقت تک ان کو قبول نہیں کرتی تھی، جس وقت تک ان کے اپنے لوگوں میں سے بالائی طبقہ ان اقدار کی پیروی نہیں کرتا تھا۔ اس کی ایک مثال دہلی میں ویکسینیشن کا آغاز ہے۔ عوام اس کو ویکسینیشن (Vaccination) کی اہمیت و افادیت سے روشناس کرے اور اس حفاظتی قدم کی طرف مائل کرے کے لیے برطانوی حکومت کی برصغیر میں اعلیٰ طبقے کے نمائندہ افراد کو چننا پڑا۔ جب اہل ہند میں سے سپہ سالار، پٹھان اور برہمن افراد ویکسینیشن کو خوش آمدید کہا تو بالائی طبقہ طبقوں کے لیے بھی اسے قبول کیا آسان تر ہونا چاہیگا۔ قرآن میں حیدر لکھتی ہیں۔

”تم ذرا اس وقت کے مسلمانوں کی بھی وارد بانی سمیت کا اندازہ کرو۔ حکومت ان کے ہاتھ سے چھین گئی۔ محض کچھ عرصہ قبل تک برطانوی سفیر کو محل شہنشاہ کے دربار میں گھرے رہنا پڑتا تھا۔ اسے کسی نہیں ملتی تھی اور اب ۱۸۵۷ء کے بعد اس ضلع کے ایک معمولی انگریز حاکم کے سامنے پہنچے جو ۱۲ دکانیں پر ہوتا تھا۔ سوچے کی بات ہے کہ تھارے میں بزرگوں کے دلوں پر کیا گزرتی ہو گی۔“ ۱۲

انگریزوں نے جس معلیٰ ہندوستان سے حکومت چھینی وہ ایک لحاظ سے بہت ترقی یافتہ تھا اور اس کی تہذیب و ثقافت کا ایک خاص مقام رکھتی تھی۔ اس کے دسترخوان مشہور تھے اور فن تعمیر و دیگر ضروریات میں اس کا جواب نہ تھا۔ اس وقت کا کھنڈی غلامت میں کسی طرح بھی غبار ہو ہی سدی کے گھر اس سے کم نہ تھا اور یہ شانہنگی عوام و خواص میں یکساں طور پر نمودار تھی۔ انگریزوں کی آمد کے بعد یہاں دو طرح کے طبقہ فکر کا پیر ہوا محال یا عجیب نہیں تھا۔ ایک طبقہ وہ تھا جو ہر حال میں اپنے ماضی کے فکروں کے ماتھے پر رہنا چاہتا تھا۔ انیس دوسرے طبقہ نئی روشنی کرنوں سے اپنے دماغ کو روش کر سنے کے لیے بھی تیار تھا۔ یہ طبقہ دیا دہ نو جوانوں پر مشتمل تھا جو نو جوان بھی وہ حقیقی تعلیم اور نئی سوچ سے بہرہ ور تھے۔ ایسوی سدی کے آخر سے ایسوی سدی کے اوائل تک کا عرصہ گویا نل بند کے لیے ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسوی دور ہے جس میں اگر ایک طرف علی گڑھ تحریک ہے اور نئے انداز کی شاعری و نثر کا چچا چچو دوسری طرف ایسے شعراء ہیں جو غزل سے ورتی ساریب میں اپنے جذبات کے اظہار کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں یہ ملاحظہ خاطر رکھنا چاہیے کہ جنوبی ایشیا کی ملکی و سیاسی یہاں تک کہ ملکی تہذیبوں بھی انگریزوں کے اپنے مفاد میں نہیں لیکن ان کا اب واسطہ فکر یہاں کے باشندوں کو بھی پہنچا۔ نو جوانوں نے اس جدید تعلیم سے بہرہ ور

ہو۔ اورٹی روشنی نے ان کی ملا جلتوں کو جلا بخشی۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہی جدید شعوری تھا کہ جو مختصر ٹریک آواز کی صیغہ بنا۔ ہمدوتاں کے سیاہی ظاہر میں اٹھ اٹھ کے ذمہ دار فریاد دہر یوں پائی تعلیم سے روشناس تھے۔ اور وہ اب میں بھی ایسے فریاد کا کردار بہت نمایاں ہے جو جدید تعلیم نے پروردہ تھے۔ انہی تبدیلیوں نے یہاں کے لوگوں کو جماعت اہلکار بخشی اور یہی تبدیلیاں بالآخر نوا ابائی نظام کے ماتے کی صیغہ بنیں۔ فسانے کے اولین معاد بھی نئی روشنی سے اپنے دل و دماغ کو منور کر چکے تھے۔

دور و فسا نے آواز دہرائی یہی صمدی کے موکل میں ہوں اگرچہ انیسویں صدی کے نوٹری سے فسا رز غر پارے منظر عام پر آئے گئے۔ لیکن فسانے کے پیش رو و فنی موضوعاتی لحاظ سے مکمل پختہ فسانے بیسویں صدی کے شروع میں سامنے آئے۔ فسا رز نگاری میں اوریت کا سہرا نمودار پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے سربراہ چلا جاتا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم کے بعد فسانے ترکیب سے ماخوذ تر ترجمہ شدہ ہیں جبکہ پریم چند کے ہاں طبع رز فسانوں کی بڑی قدر اہم وجود ہے۔ پریم چند کے فسانوں کے فنی پہلو سے قطع نظر اس کے بیشتر مآخذ یں، موضوعاتی جائزوں کے ذریعے انہیں دیہات کا فسا۔ نگار اور اہل ہے اس امر میں شبہ نہیں کہ گاؤں اور گاؤں کے دہسوں کی زندگی آپ کتاب کے ساتھ ان کے فسانوں میں جلوہ گر ہے لیکن ان کے فسانوں کا محور جائزہ یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ پریم چند، دہر دہر کے بدلتے ہوئے فضاوں سے بے خبر نہیں تھے۔ وہ مگر دو پیش کے مسائل ثابت تھے اور ان کی نگاہ دور بین سے، فسانی زندگی کا تنوع پیشہ نہیں تھا۔ بیسویں صدی کی ہنگامہ خیز ترقی نے برصغیر میں بھی شہری زندگی کی رائج تہل ڈال دی تھی اور دیہاتوں کے منظر عام سے بدلتے گئے تھے۔ انسانی رویوں اور نفسیاتی جہوں میں تبدیلیاں آئے گئی تھیں۔ دولت کی افراتفر و جہتلی خلوت امتیاز پارے لگا تھا۔ دفتری اور سرکاری امور کی فہم دہی میں فرق آئے لگا تھا۔ تنکلات و آرائش کی طرف دھیان دیا جاتا تھا۔ نئی ماسی ایجادات اور نئے آلات، ذرائع رزل و نقل و حمل کے نئے طریقے رواج پڑے گئے تھے۔ یہاں تک کہ تفریح کے انداز بھی بدلتے گئے تھے۔ پریم چند ان تبدیلیوں سے بے خبر نہیں تھے ان کے فسا لوں میں بھی ہمیں چاہا بدلتے ہوئے سائبرے کی بھٹکیں مل جاتی ہیں۔ سیاسی تحریکیں، سیاسی تبدیلی، جلے ملبوس سے لے کر دفتری فہم شہریوں کے مختلف پیشہ طبقاتی اشتراکات، کمپلوں کے نئے دور، نئی تعلیم اور اس کے اثرات، سائبرتی دہن سکھ کی تبدیلیاں، فزادگی اور اجتماعی سوچ کی بدلتی ہوئی نفسیاتی جہت، کمزور طبقے کی پریشانیاں، ملبہ حال اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی انھوں سے لے کر دورگاہ کے نئے طبع، انی نسل کی روشنیوں اور خصوصیاتوں کے نئے شعور کی پیدائش تک شہری زندگی کے کتنے ہی ایسے پہلو ہیں جن کے مختلف البانوں کے مضموع ہے۔

یہاں میرا مضم ہے "میں پریم چند ایک غریب اہلیا کی وطن واپسی کا ذکر کرتے ہیں اور ایک طویل مرسے کے بعد صوبہ ہے وطن کی محبت سے بے تاب ہو کر اسی سرد میں کی طرف لوٹتا ہے جس کی آغوش میں اس نے اپنا بچپن گزارا تھا تو اس کے ساتھ ساتھ تاریکی کو بھی سر میں ہمد میں آجائے ولی تبدیلیاں نظر آئے لگتی ہیں۔ یہ وہ تبدیلیاں ہیں جو گڑھ دے ہوئے وقت کے ساتھ آہستہ آہستہ ہوئیں اور اس کا حصہ رہے کہ وہ سے ہمیں احساس تک نہیں ہوا۔ بالکل اسی طرح جیسے بچہ والدین کے سامنے آہستہ آہستہ بڑھتا چلا جاتا ہے اور انہوں کی اور چوٹ سرس ہوتا ہے کہ ان کا مضموم بچہ جن کی انگلی تھا مے خیر ایک قد نہیں تھا لکھا تھا، ان کے ہمارے سے بے یار ہو کر پئی دیا، چکا ہے۔ کچھ اسی طرح کا احساس ہر اس ہمد اس ناک وطن کو واپس لوٹنے پر ہوتا ہے اور قد مقدم پر اسے ملا فز ہوتا ہے کہ حوصل، حکاؤں، حرم ہمد وہ حیوانوں میں بسا کر چلا تھا، اس خوب اور حقیقت کے درمیان بہت فرق آچکا ہے اسی فسانے کی ایک مثال دیکھیے۔

”مگر جس وقت ہمیں میں جہاد سے تر اور کالے کالے کوٹ پتلون پہنے ہوئی بھولی مگریری

بولتے ملاح دیکھے۔ پھر انگریز کی کانٹیں، ٹراسوں اور موٹر گاڑیاں نظر آئیں، پھر ریڈ والے پہاڑ
اور چمٹ والے آدمیوں سے ڈھبھٹڑ ہوئی۔ پھر ریل کا انٹیشن دکھا اور ریل پر سوار ہو کر اپنے گاؤں کو
چلا۔۔۔ ریلوئی اور دیس تھا۔ یہ سرک تھا، انگلستان تھا مگر پیارا بھارت نہیں۔۔۔

اپنے گاؤں پہنچ کر بھی اسے باوی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہے، گد گدہ درخت جن کی شاخوں سے لٹک کر وہ جھولا بیٹا تھا۔ گاؤں کا
وہ رز جہاں چھپ چکا تھا اور اکھاڑے میں پہلوانوں کی دوڑا رانی کا دلچسپ نظارہ ہوتا تھا۔ گزرتے وقت کی دھول سے بھی منظروں کو چھپا
تھا۔ بکھیرا اکھاڑے، کھیں پولیس اسٹیشن، دھڑلے سے بھی اسے اپنے دیس کی جھلک نظر نہیں آتی اور نہ صرف بیرونی مناظر بد سے ہیں
بلکہ لوگوں کے رویے بھی بدلت چکے ہیں۔ پورے گاؤں میں کوئی شخص مہیا نہیں جو ایک بوڑھے، کمزور مگر جہاں مسافر کو ایک وقت کی روٹی یا ایک
دلت گزرنے کے لیے بھونکا دے سکے۔ یہ ہے پریم چند کے فسانوں میں بدل ہوا دیس۔

اسی طرح فن کے مشہور فضاے سید کاہن میں بھی شہریوں کی جھک ل جاتی ہے۔ سبکی بات تو یہ کہ سید جیسے اجتماع کے بے بھی، جو
شہری مقام سے جو ہے وہاں بڑے شہری میں ہے۔ چنانچہ وہ شہر میں دیکھنے کے لیے دیہاتوں کو شہر کا رخ کرے کی ضرورت ہے۔ یہ بھی
شہریت کا انکار ہے۔ مزید برآں گاؤں کے ایک سادہ لوح بچے کی نظر سے ذرا دیکھیے۔

”... باوی باوی ہمارے آئے نکلیں۔ یہ رات ہے۔ یہ عہد ہے۔ یہ کلب کھر ہے اتنے بڑے
مددے میں کتنے سارے لڑکے پڑھتے ہوں گے۔ لڑکے نہیں ہیں حتیٰ بڑے بڑے آدمی ہیں۔ کج
ان کی باوی باوی نہیں ہیں اتنے بڑے ہو گئے اب تک پڑھتے جاتے ہیں نہ جانے کہا تک
پڑھیں گے اور کیا کریں گے انچ پڑھ کر۔“

پریم چند کے عہد میں، برصغیر پر انگریز کی راج سلطنت ہو چکا تھا۔ اختیارِ ملت کی سوچی و درمیانِ معاشرت، غیر محسوس طریقے سے،
برصغیر کے قوم میں سرایت کر چکی تھی۔ عام طور پر جدید و جدید رفتار زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ نئی روشنی اور نئی تعلیم، اپنے ساتھ نئے اور جدید
نظریات کا تحفہ لائے تھی۔ نئی نسل لکھنے پڑھنے کی طرف زیادہ مائل تھی اور اپنے بزرگوں کی مستیادہ روشن خیال اور داغ نظر تھی۔ نوجوان نسل
نئے باتوں کی طرف متوجہ تھی اور دونوں کے قریباً ہر شعبے میں لوگ قسمت آزمائی کے لیے تیار تھے۔ کھیل، کلا، کالج کے پروفیسر، کلرک
غرض پیسے بے شمار کردار پریم چند کے فسانوں میں ملتے ہیں۔ جن کا خاص تعلق شہری زندگی سے ہے۔ اسی نظر سے لکھا گیا ایک نیچے پر بھی تھا کہ
میسریں مہدی کے موائل ہی سے عورتوں کو اپنے حقوق کا نہ صرف احساس ہوئے گا بلکہ وہ یہ بھی جان گئیں کہ ہر برس کے اس معاشرے میں،
پتی محنت اور کاوش سے اپنے لیے قابلِ لحاظ جگہ بنا سکتی ہیں۔

”آج کی تہذیب، ایک نسل پہلے کی تہذیب سے کہیں زیادہ ترین اضافہ ہے۔ اب عورتوں کے
حقوق اس حد تک پامال نہیں کیے جاتے۔ اب عورتوں کو مردے اور پس کر کے کا حق ہے۔“

اسی طرح ”مس پدم“ میں ایک، لیکن دوسری کو سمجھاتے ہوئے لکھتی ہے کہ عورتوں نے شادی کو رنج و مصائب سمجھنا چاہیے۔ وہ اپنی ذہانت، علم اور وہ بھیگی کی بدولت مردوں سے اس
معاشرے میں اپنی برتری ثابت کر سکتی ہیں۔ ”کٹکٹ“ میں بھی ”شردھا“ اپنی ماں ”کوکلا“ کے ایک سولہا جواب دیتے ہوئے کچھ یوں ہی

حیالات کا اظہار کرتی ہے گویا یہ وہ زمانہ تھا جب عورتیں، اپنی انفرادی حیثیت کو نہ صرف جان بچی ہیں بلکہ اس حیثیت کو سولے کا بیڑ بھی اٹھا رہی ہیں۔ اس طرز فکر کا دائرہ اب بھی تک محدود نہیں بلکہ معاشرتی نظام اور طرز معاشرت بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ ایسویں صدی کے ۱۹ اور ۲۰ ویں صدی کے اوائل تک خصوصاً اور بعد ازاں عموماً مشترکہ خاندانی نظام کو مثالی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن نئی تعلیم نے اس نظام معاشرت کو بنیاد پر بھی غلطی کا شروع کر دی تھی۔ پریم چند کو اس تبدیلی کا بخوبی احساس تھا اس کی ایک جھلک اس کے قصے بولے گھر وں میں سے ملاحظہ فرمایا۔

خصوصاً مشترکہ خاندان کے وہ درپردست حای تھے۔ آج کل کی بیویوں کو اپنے کنبے کے راجھول
محل کر رہے ہیں جو وحشت ہوتی تھی۔ اسے وہ ملک ہو تو کم کے لیے کال بد خیال کرتے تھے۔ یہی
وجہ تھی کہ کاون کی۔ بنائیں انہیں حقارت کی نگاہ سے نہ دیکھتی تھیں۔ بعض شریف راجاں تو انہیں پنا
دہن سمجھتیں۔“ ۱۱

نیا فلسفہ نئی تعلیم نئے حیالات، اپنے ساتھ نئے سوالات بھی لاتے ہیں۔ یہ نئے سوالات، انسان کے ذہن میں تشکیک پیدا کرتے
ہیں اور شک، ہندھے ہندھے نظریات اور اعتقادات پر ضرب لگاتا ہے۔ اگرچہ یہی شک، سوال اور جستجو، علم کی نئی منار کی طرف لگی راہیں
بنے ہیں مگر ہر شخص ذہن کو تعمیر سے پہلے تخریب کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ انسان کا ذہن خاص طور پر مذہبی عقائد کے لیے بہت ہست دھرم
ہوتا ہے اور جب تشکیک کا حملہ ہوتا ہے تو ایسے عقائد بھی کمزور پڑنا شروع ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے دور میں بھی ایسے افراد کی کمی نہ تھی جو مذہبی تعلیم
سے متاثر ہو کر مذہب سے باغی ہو چکے تھے۔ ”دیور پر دیور“ ایسے ہی ایک لوگوں میں نظر رکھ کر لکھا گیا طمانہ ہے۔
طبقاتی طبقت، شہری زندگی کی نمایاں تریں خصوصیات میں سے ہے۔ شہروں میں حاکم وہی ہے جو ہاتھ رور و ثروت مند ہے اس
ضمن میں پریم چند کا ایک جملہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔

”۔۔۔ مگر ہتھار کی مٹان سیاست کی طرح مدنیات

میں بھی پیش رفت کے ہاتھ رہی ہے اور جی“ ۱۲

اس جملے سے پریم چند کا سیاسی اور تمدنی شعور واضح ہو کر بخارے سامنے آتا ہے اور یہ بھی دکھاتا ہے کہ وہ برصغیر میں ترقی پسند
تحریک کی داغ بیل ڈال رہی تھی تو پریم چند اس کے پرجوش حای کیوں بنے۔

طبقاتی عدم مساوات کا جب ذکر آتا ہے تو پہلے اور متوسط طبقے کی پریشانیوں کا ذکر بھی لازم ہے۔ یہ طبقہ بالائی طبقے کے آ۔ مو
آسائش کے لیے اپنے اپنے کی جگہ پر جاتا ہے۔ یہ محنت یہ لوگ کرتے ہیں اور پچھلے اختیار سے ملے جاتے ہیں۔ یہی طبقاتی امتیاز، بے کسی اور
کمزوری کو جنم دیتا ہے اس طبقے کے مسائل بھی جگہ جگہ پریم چند کی کہفوں میں جھلکتے ہیں بلکہ شہری زندگی کے عکاس، شرفاء کی مسائل
کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ کہیں حکام و اشراف کے ہر کوئی کم قیمت میں خرید کر، آسائش پرست امید کو بچے دوسروں کو سخت کر دیتا ہے۔ کہیں لڑکا
، کہ بچے مزدور کو قتل مزدوری بھی نہیں دیتا کہ وہ بچہ بھر روٹی کھا سکے۔ یہی طبقہ بھوک اور اتھتال سے گھبرا کر بھی گرم کا۔ ۱۰۰ قہر کرتا ہے
، راجہ کا اعوام) تو کہیں بدلت پر ہر ۱۲ ہے (جلوس) بھیرور گاؤں کے صرف پہلے طبقے کا نہیں، اس طبقے کا بھی مسئلہ ہے جو کچھ پڑھ لکھ چکا
ہے۔ ”یو کا ایک“ سے ایک مثال دیکھیے۔

”لکڑ جیت۔ ابھی کوئی مر جیسی ہو جیسی نہیں ملے؟“

میں۔ ابھی تو کوئی نہیں ملے اور ملے بھی کہاں سے؟ ڈھیر مل ڈھیر تو ڈاکٹر ہیں۔ کل گلی میڈیکل ہال اور

ہوٹلے ہیں۔ علاوہ اس کے ابھی مجھے کام شروع کیے دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔“

شہروں کی ایک اور خاصیت، مادے پرستی ہے۔ پریم چند کے عہد میں بھی جو شہر تری پور ہے، تھا، مادیت پرستی کے عنصر یہاں بے اس کو جلتا رہا تھا۔ دولت دار کا گھر، افراد کے مخصوص گروہ میں تھا اور یہ گویا ایک ملکہ و حسن تھی جس کے عاشق، طلبہ، صاف میں دیو۔ و اس کی طرف پکٹے تھے اور ان کا منشا اس حسن بے نقاب کا حصول تھا جس کے لیے جائز ناجائز کی تیسرمت بھی تھی۔ افراد کے اس معاشرتی رویے کی پریم چند نے اسے ”نمک کا درمور“ میں فی مہارت گہری بصیرت اور عمیق مشاہدے کی آمیزش سے نمایاں کیا ہے۔ روایتی بات دیکھیے۔

میں کے باپ نے کہا۔ ایسا کام اچھا نہا جہاں کچھ لالائی آمدنی کی آمد ہو۔ ماہوار مشاہیرہ پور
داش کا چاند ہے جو ایک دن دکھائی دیتا ہے اور پھر گھٹے گھٹے غائب ہو جاتا ہے۔ لالائی رقم پانی کا بہتا
ہو ۵۰۱ ہے جس سے پاس بیٹھ بھٹکتی رہتی ہے۔ مشاہیرہ انسان دیتا ہے اسی لیے اس میں برکت نہیں
ہوتی۔ لالائی رقم غیب سے ملتی ہے اسی لیے اس میں برکت ہوتی ہے۔“

جیسی دھر اس لالائی آمدنی کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے، نمک کی چوری کو نہ صرف روکتے ہیں بلکہ سیدھے جی کو پاپیس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ عدالت دولت کی چکا چوند سے مدد بھی ہو کہ جیسی دھری کو غلط اور دیتی ہے اور ان کی نوکری جاتی رہتی ہے تو اس موقع پر جیسی دھر کے خاندان کا رد عمل دیکھیے۔

”بڑے مٹی جی۔“ سے سر پہن لیا اور بولے۔ ”جی چاہتا ہے کہ اپنا موڈ تھار دھر بھوڑ لوں۔ بہت دیر
تک بچھتا رہے اور اب اسوں ملے رہے۔ غصے میں کچھ مدت مست بھی کہا اور جیسی دھر اگر وہاں سے
نکلے۔ جائیں تو عجب نہیں تھا کہ یہ قصہ عملی صورت اختیار کر لیتا۔ بڑے مٹی میں کو بھی صدمہ ہو۔ بنگلن
ماتھ وور دیشور کی آروئیں خاک میں مل گئیں ورنہ بڑے تو کئی دن سیدھے منہ سے بات نہیں
کی۔“

راتوں رات امیر بن جائے کی خواہش، پریم چند کے ایک اور نمائندہ کارڈی، جس بھی موضوع پر ہے اس نمائندے کے کردار
لاٹری کا ٹکٹ خرید لیتے ہیں اور وہ دولت جو بھی ہاتھ بھی نہیں آتی۔ اس کی آسپاڑے ہی ان کے وہ بیدل جاتے ہیں۔ دوست، یک دوسرے
کی بیڑ پر شک کرتے ہیں اور بھائی بھائی میں بھوٹ پڑ جاتی ہے۔ تو دوسرے تک فوریات آگے نکلتی ہے۔ یہ وہ بات کہ اس نمائندے کے آخر میں سگی
کے اداؤں پر اس پڑ جاتی ہے اور سب روپے معمول پر آ جاتے ہیں۔

مناقی نصیات کے ایک اور پہلو کو بھی پریم چند نے بڑی چابکدستی سے اپنے خسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ وہ تعلیم یافتہ لوگوں
ہیں جو گفتار کے عادی ہیں۔ حسن کے قول و فعل میں مناسبت نہیں۔ ایسے خسانوں میں ”مناں ماحیون“ اور ”میں“ بطور مثاب پیش کیے جاتے
ہیں۔ ”مناں ماحیون“ کا پنڈت امیر کا پریشان مجلسی رنگی میں بہت روشن خیال ہے۔ حقوقی سوس اور آروائی + اس کا بہت حال اور
پر خوش رنگی ہے لیکن اپنی بیوی کے لیے وہ ایک ظالم و جابر اور بے حد تنگ نظر شوہر کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی بیوی اس

کاظم اور مرہٹے بہتہ گھٹ گھٹ کر جاتی ہے۔ ہری طرف "ماں" کا پرکاش ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے۔ ماں سے وہ تو ہکا بکا ہند ہے لیکن توہمے لیے کسی عملی انجام کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ سادگی اور عاجزی پر طویل قدیر کر سکتا ہے۔ مگر اس کا حریج ہمیشہ اس کی آمد سے ہوتا ہے۔ جتنا ہے۔ اُس نے اس قلعہ کے موقع پر وہ رضا کاروں کی ایک ٹیم تیار کرنا ہے مگر خود اپنے وطن پر لگا جائے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ دولت اپنے ساتھ آسائش اور پرکلف زندگی کے لوازمات لاتی ہے۔ پریم چند نے جہاں بالائی طبقے کی خود مرضی اور بے کسی کو بے اسائشوں میں ظاہر کیا ہے۔ وہیں ان کی شان و شوکت کی جھلکیاں بھی اپنے کارکنوں کے لیے پیش کی ہیں۔ ناجر، بیٹھ اور خصوصاً پارسی دھنوں ان کے فسانوں کے کردار ہیں ایک انتہا پس رکھیے۔

اس کے سامنے چند پارسی لڑکیاں اور دیگر لوگ ٹپل رہتے ہیں۔ لوگ جست کے مزے لوت رہے ہیں۔ انواع و اقسام کے مروجہ ارکھانے کھائے، رشٹم اور غسل سے تن ڈھانپنے گاڑیوں میں ہوا غوری کرنے لگیں۔۔۔۔۔ ۲۵

اس دور کا ایک اہم رجحان دیہاتوں سے شہروں کی طرف ہجرت کا تھا۔ لوگ، شہروں کو اپنی پریشانیوں کا حل سمجھتے تھے، غربت، تنگدستی اور کم آمدنی سے گھبرائے ہوئے اور فاقوں سے اسٹائے ہوئے لوگ شہروں کی نمود و نمائش سے بہت جلد متاثر ہو جاتے تھے اور پنا گھروں چھوڑ کر شہروں کی طرف نقل مکانی کرتے تھے۔ پریم چند کے ہاں اس مادی سماج کی روپے کا بھی واضح عکس ملتا ہے۔

پریم چند کے علاوہ اس دور کے دوسرے اہم فضا۔ نگاروں میں سجاد حیدر، یلدرم اور نیما رنجی کے نام گزرتے ہیں۔ پریم چند کا رجحان سماجی حقیقت نگاری کی طرف تھا اور انہوں نے اپنے فسانوں میں ادنیٰ مسائل کی طرف رجحان کیا تھا۔ ان کے برعکس سجاد حیدر، یلدرم اور نیما رنجی پوری کا مزج روایتی تھا بلکہ وہ روایتی تحریک کے اولین علمبرداروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے فسانوں کی لطافت سماجی اور پر اسرار ہے اور ان کے موضوعات انسان کو فطرت سے قریب تر کر کے کی کاوش ہیں۔ ان کے ہاں ہر منظر ایک فقیر، امیر، دھند میں پٹا ہو ہے۔ جذبات کا لہو، انسان کو عقل و ہوش سے بچا کر دیتا ہے اور وہ پورا اور اپنے جذبات کی چار پر لیک کر دیتا ہے۔ ان کی کہانوں کے ڈائل سے قلم اس پیری تصویروں سے چلتے ہیں۔

ان کے فسانوں کو بدلتی ہوئی صورت حال یا فوری مسائل سے کچھ خاص علاقہ نہیں۔ اسی لیے ان کا ادبی شہر کی۔ بزرگی بوجھتے ہوئے سماجی شعور کی جھلکیاں ان کے فسانوں میں جتنے جتنے نظر آتی ہیں بلکہ ایسے فسانوں کی تعداد اقلیوں پر شمار کی جاسکتی ہے۔ سجاد حیدر، یلدرم کے فسانوں کا حامل موضوع عورت اور مرد کا بھی رشتہ ہے اور اس رشتے کی بڑا کتنوں اوجھل فتنوں کے بیان کے لیے کبھی وہ دس ہزار برس پرانے جرمیوں (خادمین و مغلستان) کی سیر کرتے ہیں تو کبھی راجہ مال کی عورت (کاج دانی) و ریتاں مہر صف کا بیان کرتے ہیں۔ سید محمد ابرار حسن کا کہنا ہے۔

”یہ صحیح ہے کہ مجموعی طور پر یلدرم کے ہاں روایتیت کا رجحان غالب ہے اور یہ روایتیت جہاں جہاں ادنیٰ حقیقتوں کا ساتھ نہیں دیتی لیکن انہوں نے زندگی کے پس منظر کو خوب ظاہر کیا ہے۔ وہ بالعموم حقیقت کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کے فسانے روایتیت اور حقیقت کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں۔“ ۲۶

نیا جدید ریلوے دم کے فنانوں میں ہندوستان کے شہروں کی بولتی ہوئی زندگی پر درست نظر نہیں آتی۔ ٹیکس ٹی روٹی کی بدولت طبقہ
عوام نے سوچ میں جو تبدیلی آ رہی تھی اس کی جھلک ریلوے دم کے فنانوں میں موجود ہے مثلاً ”صحبت نامہ“ کی عدد ایک سیڑی لڑکی ہے جو
طبقہ ہرائس سے ہے۔ حاتمہ ملی شرافت اور شرافت کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی ہے جس لیے ہندوستانی راگ، گویوں یا سارے سامند ہے۔ اس
سے مقابلے میں انگریز کا رے گارے اور پٹنوجیلے رے گارے آٹھ سوہ اپنی بیکل شادی کا ذکر اپنی بہاری دوست سس سے کرتی ہے۔
سس سے جو بڑی خطائیں اپنے دکھ سے روٹھاس کر لیتی ہے۔ فنانے کے ہائی پلاؤں سے قطع نظر چند طریقے دکھائے۔ جس سے لے کر رہتا ہے
کریشور پیمدی کے ہال کی عورت نہ صرف تعلیم یافتہ اور اپنے حقوق سے آشنا ہے بلکہ ایک مدد انسان، ایک فعال فرد کی طرح ہے ہونے کا
احساس دلانے کے لیے بھی کوشاں ہے۔

پھر اصلاح ہوتی، کھوکھالی ترک کر دیا گیا۔ تعلیم کا دور ہوا۔ بر تعلیم یافتہ ہونا چاہئے۔ شاہ
میں لے پڑا حال کھانا ہوتا تو یہ حیات میرے ذہن میں نہ آئے، شاہ میری نظر میں ہوتی اور اس سے
میں زیادہ متحمل، زیادہ صابر ہوتی۔ میرے ذہن میں نہ آتا کہ خواتین کا مقابلہ خواتین سے کیا
سکتا ہے۔ شاہ میں یہ بھی نہ سمجھتی کہ میری خواتین کی ہمارے ہے۔
اسی طرح ”کھاپی لکٹی و بھتوں“ میں لے رماے کے فیس کے لیے خیم کی مشکلات کا ذکر ہے۔
”قدوت لے“ پکارے فیس مار کو پھر بد میں لا بھلا تھا۔ اس بد میں نہیں جو فیس
کے رماے سے لے کر ۱۹۷۷ تک تھا۔ بلکہ اس بد میں جس میں اب ریل تھی، ٹر ہوئے تھے۔
تر قیاں تھیں، مہینتیں تھیں۔۔۔۔۔“

اسی طرح ریلوے دم کا فنانہ ”ازدواج محبت“ روایتی شادی سے بہت کرمیت کی شادی کے موضوع پر لکھا گیا البتہ ہے اس البے
کا مرکزی کردار ایک ٹیکس لڑکی سے پسند کی شادی کرتا ہے جو پڑھی لکھی ہے اور خود مختار ہے اور مردوں کے معاشرے میں کسی سہارے کے بغیر
رہ سکتی ہے۔ اس فنانے میں روایتی پردے سے بے خبری کا اظہار بھی ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ نوجوان نسل کی طوائف اب
مردوں کے ساتھ ہیں۔ زندگی کی دوڑ میں شامل ہونا چاہتی ہیں۔ ریلوے دم کی ایک اور تحریر ”اگر میں صحت مند ہوتا“ قلم کی تمام مضامین کا، محض کی
بھائی تھیں، میر کی بے بسی اور غربت کی بے بسی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ میں یہ کہنا بجا ہے کہ ریلوے دم کے ہی بھی کہیں کہیں شہر اور شہر کے
مخصوص پہلوؤں میں سے چند ایک کا ذکر کرنا ہے۔ البتہ نیا دھڑ بھڑکی کے فنانے خاصا زیادہ مانی مزاج کے حامل ہیں۔ لا متعہ پورن، شہر میں
کا ذکر کرتے ہوئے صرف ساحلوں پر سیر و تفریح کی خاطر آئے وہی پارکی ڈشیز آؤں کے سبکے آنچلوں، چمکتے چہروں اور روش آنکھوں کے بیاں
تک محدود درجہ ہیں۔ البتہ ایک فنانے ”چند دن بھٹی میں“ میں وہ عوام الناس کے اس جی رہ چکی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جس سے
مطابق عام لوگ شہروں کو دولت کمانے کا مرکز سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں ہر شخص جو کسی بڑے شہر کی طرف عام سہر ہے کو یہاں
خواب کی اور جا رہا ہے جہاں اس کی جیب سکہوں سے بھری اور دل طمانیت اور خوشی سے لبریز ہوگا۔

”ایک ہی گاڑی میں سفر کرے والے اعلیٰ حقوق کا یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں اور پھر تیار ہیک
جہاں کسی نے ”نکلتے یا بھٹی“ یا کسی دوسرے دولت مند شہر کا نام لے دیا تو قریب جانے والے

خیر، کچھ ایسے مرحب ہو جاتے ہیں کہ خود کو تو اس کے اندر شانِ امامت محسوس کر رہے ہوتے ہیں اور

اپنی بیٹی ہونی آنکھوں سے یہ ظاہر کر رہے ہوتے ہیں کہ ”یہ شخص کیسا خوش قسمت ہے۔“

درحقیقت یہ دور اور فساد کا ہمہ طغیانت تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ روایت نے نو جوان پڑھے لکھے طبقے کے دھوس پر چا تھپ چھا تھا۔ دوسری طرف علی گڑھ کی ایک کی تصدیق کے خلاف رد عمل نے بھی اپنا رنگ خوب دکھایا۔ البتہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی، معلوم اور میری دہائی سے بالخصوص شاعروں و ورثہ نگاروں کے سوچنے و بیان کرنے کے انداز خاصی حد تک بدل گئے۔ حقیقت نگاری کے جوش سے لکھنے والوں کی نوک قلم کو یوں میس ہونا سکھایا اور فسادے میں بھی گر دو جوش ہی کی زندگی کو مضمون بنانے کے عمل کا آغاز ہو۔

بیسویں صدی کے آغاز سے انجائیک ”دنیا جن چیز رتنا زہد ملیں سے دو چار ہوتی۔“ جنوبی ایشیا بھی ان سے اثر پذیر ہو۔ بیسویں صدی ایک ہجرتِ خیر صدی تھی۔ اس صدی کے دوروں میں دنیا کا نقشہ بدل گیا۔ عالمی سطح پر دو عظیم جنگیں لڑی گئیں۔ جنگ عظیم اول ۱۹۱۴ء میں شروع ہوئی اور جنگ عظیم دوم ۱۹۳۹ء میں۔ ان دونوں جنگوں نے کئی ممالک کو اپنی لپیٹ میں لیا اور لاکھوں افراد ان سے متاثر ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں انقلابِ روس بھی ایک بہت اہم واقعہ تھا۔ یہ دونوں جیسے دوسرے واقعات کا پوری دنیا کے ممالک پر سیاسی، معاشی اور سماجی لحاظ سے گہرا اثر ہوا۔ ۱۹۴۷ء تک برصغیر تاج برطانیہ کے زیرِ نگین تھا اور جنگ عظیم اول و دوم میں برطانیہ نے بڑا راست حصہ لیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ برصغیر کے عوام بھی گویا ان دونوں جنگوں کے بڑے راست فریق بن گئے۔ برطانوی افواج میں ہندوستانی فوجی بڑی تعداد میں شامل تھے۔ یہیں ان جنگوں کے اثرات، ہندوستان کے بسا، مزید بڑی باتوں تک محسوس کیے جاتے رہے۔ دوسری طرف یہ صدی تعلیمی انقلابات کی بھی صدی تھی۔ صدیوں پرانے تصوراتِ فساداتی پر ضرب پڑے لگی تھی اور لوگ خاص طور پر نو جوان طبقہ، اپنے عقلی و علمی افق کو وسیع تر کر رہے کا طرہء ہوش منظر آتا تھا۔ یہ دور تھا جب برصغیر کے باشندوں میں بھی سیاسی اور ملی بیداری کی مضبوطی نظر آ رہی تھی۔ یہاں کا لو جو ان اپنے محلے و اپنے شہر سے آگے، اپنے ملک کی سرحدوں کے پار بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ زندگی کا بڑا راست مشاہدہ جگہ پر کر رہے کی کوشش کرتا تھا اور نئی تعلیم، نئے خیالات، نئی سوچ اور نئی روشی کی کرنوں سے نہ صرف اپنے دل و دماغ کو سیر کرنا پسند کرتا تھا بلکہ اس کی کوشش بھی کر رہا اپنے نئے مشاہدات کو عملی زندگی میں برت کر بھی دکھائے۔ نئی پریم چند، جادویدر، یلدرم ورمین کے سامنے رہنے کے بعد فسادات نگاروں کے جوتائندے ابھر کر سامنے آئے ان میں یہ طوائش، چوڑی شدت کے ساتھ سوجھ بوجھ نظر آتی ہے۔

انسانہ نقادوں کی اس نئی سسل نے اپنے شعور و رعایت کا اعلان ”انکوائری“ کی اشاعت سے کیا۔ چار نو حواں، روش دماغ و نئی تعلیم و سوچ سے بہرہ ور مضمینیں نے اپنے فساداتوں کے لیے نئے مضامین چنے اور چونکہ فسادے کے پرانے، نئے جہتی ہوئی سماجی زندگی کا کہ حق، احاطہ کر رہے تھے تو دے کا سرچھے اس لیے تکنیک کا تنوع بھی نئی تکنیکوں کا اختیار کرنا بھی ضروری سمجھا گیا۔ جنوبی ہند کے بیشتر شہروں، عورتوں و رجسٹرڈ رتنا زہد ملیں سے گز رہے تھے۔ یہاں کے باشندوں کی سماجی زندگی پہلے سے بہت حد تک مختلف ہو چکی تھی۔ بے صورت اور نظریات پر صرب پڑ رہی تھی اور نو جوان خاص طور پر نئے نظریات سے متاثر بھی ہو رہے تھے اور انہیں قبول کر رہے تھے۔ زندگی میں بے یے یے تیر رہی۔ وہ دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنا اور دکھانا چاہتے تھے۔ انکار سے اس پر خواہش کھل کر نکلی اپنی ہونی محسوس ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے وکیل میں انکار کی اشاعت اس قدر دھماکہ خیز تھی کہ سماج کے لیے اس کی گونج کو برداشت کرنا مشکل ہو گیا۔ اس کتاب کو صبح کر یا گیا۔ حالانکہ آج نگار کے کی حیثیت اولیٰ سے دیا دنا دلچسپی ہو چکی ہے انکار کے مضمینیں میں احمد علی، جادویدر، رشید جہاں اور محمود اختر شامل

ہیں۔ اس عہد فوں کے دوسرے ادبی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان میں جنوبی ہند کے بدلتے ہوئے شہری ماحول کی صھیلیں بھی ہستہ ہستہ مل جاتی ہیں۔ مثلاً جلالپور کا افسانہ ”میدنوں آتی“ جو اردو علامہ خیال کی بحکیم میں لکھا گیا۔ اس میں شہروں کے ہسپتال و ریہاں کے ڈاکٹروں کا وہ بیک جیلے میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

”میرا ہسپتال تریس بڑا کٹر، سپناک بھوں چڑھا ہے۔“

منس کا بدن ہوا تصور بھی یہاں جاگزیں ہے۔ یہاں طوائف پر ہم چند کی طوائف سے مختلف ہے کہ جس کے اندر کی عورت کسی عمارت میں نہیں ہوتی یہاں اگر عورت اپنے جسم کا کاروبار کرتی ہے تو اس کے بدلے میں چوڑی قیمت بھی چاہتی ہے۔ یہ لگ امر ہے کہ وہ قیمت اسے ملنا نہ ملے۔

روپے کی غلامی بھتی ہے میرے پاس لے لیں، روپے دیکھ کر راضی ہو گئی۔“

طبقاتی تقیارات، شہریت کا حاصر ہیں۔ عبوری یا کھلی دور کے ان افسانہ نگاروں کو شعوری وسعت کی بنا پر یہ تقیارات بدوہ شدت کے ساتھ محسوس ہوئے اور انہوں نے چلے طبقے کے در و دیوار لاتی طبقے کی بے بسی کو پودے طور پر بیان کرے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر کا افسانہ ”گریلوں کی ایک رات“ قابل ذکر ہے۔

رشید جہاں کا افسانہ ’دلی کی سیر‘ دلی شہر کی صھیلیں پیش کرتا ہے۔ ملکہ بیگم اپنے لئے والیوں میں کئی خاتون ہیں جو ریل میں بیٹھ کر دلی شہر کی سیر کے لیے نکلیں۔ ہر چند کہ ان کا تجربہ ریل کے بارے میں سفر کرے اور بعد ازاں شہن پر بیٹھے رہنے ہی تک محدود تھا لیکن آثار تجربہ بھی دوسروں کے لیے ایک رہائے کی سیر سے کم نہ تھا۔ ان کی داستان کے بیان میں جگہ جگہ دلی شہر کی بدلتی ہوئی معاشرت دکھائی دیتی ہے۔ شہن اور ریل کی بلوی، دھوں دچے کالے انجن، ریلے بلار میں، تلی، مسافر جن میں دلہہ تھو، دانگری، صہیوں اور میم صہیوں کی تھی۔ خواجہ فروش، جھوم، انشیں کے شہدے، بلی شہری معاشرت کی چھوٹی چھوٹی تصویروں سے اس سفر کی رود رکھیں ہوتی ہے۔ نئی تعلیم اور نئے مشاہدات نے ریل کو اپنی افراتیت سے روشناس کر لیا تھا اور سماج کے پوسے ہوئے اور مظلوم طبقے میں بھی خود شناسی کی ہر دوڑ مگی تھی۔ عورت جو اس سے پہلے بے اہم تھا۔ تھی یا جمیع محفل اور ہر دو صورت میں اس کی اپنی ذات کی کوئی پہچان نہ تھی۔ اب بحیثیت انسان، لگ وجود رکھتی تھی اور اسے خود اس امر کا احساس بھی تھا۔ اس نئی عورت کے بدبات و احساسات کا بہت خوبصورت بیان رشید جہاں کے ’ڈرے پر دے کے پیچھے‘ میں کیا گیا ہے۔ انکارے گروپ کے ’مضمیں‘ے سماج، ادب اور روایت کے پرے تصور ت کو مہا مہٹ کر کے ایک نئی دنیا تعمیر کرے کی کاوش کی اور یہ اس قدر پرنا اثر رکھ رہی کہ اس نے کئی دہائیوں تک کسی۔ کسی طرح اردو ادب کو متاثر کیا۔ یہاں تک کہ اسے اردو ادب کی ایک بہت اہم تحریک، تری پسند تحریک کے آثار کے اسباب میں ایک جب سے طو بھی جانا جاتا ہے۔ ہر حال تری پسند تحریک کے باقاعدہ آثار تک اردو افسانے میں عصری شعور کی جھلک بہت نمایاں ہو گئی اور اس وقت سے ادبی شیپ کے سیاسی، نفسیاتی اور سماجی شعور کو سمجھنے کے لیے ان افسانوں کا تجزیہ بہت اہم ہے۔

- 1 Hamza Ali "Formation of the Social Structure of South Asia under the impact of Colonialism" Published in "Sociology of Developing Societies" edited by Hamza Ali and John Harris, Macmillan, page 5
- 2- Hamza Ali: Ibid, page 11
- ۳- شمیم نعلی: "دلت، ایشیہ ہندوستانی" دہلی، چٹین کار، پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۲۲-۲۳
- ۴- شمیم نعلی: ایسا، ص ۲۵
- ۵- شمیم نعلی: ایسا، ص ۲۲-۲۳
- ۶- شمیم نعلی: ایسا، ص ۱۹
- 7- Suketu Mehta "Maximum City, Bombay Lost & Found" London Head ne Brok Publishing, 2004. Pg,14
- 8- Suketu Mehta. "Maximum City Pg13
- 9- Naryani Gupta "Dehli (Between two Empires 1803-1931", Second edition. Oxford University Press, 1999, pg3
- 10- Naryan. Gupta. "Dehli (Between two Empires 1803-1931)", Pg 4
- 11- Naryan. Gupta "Dehli (Between two Empires 1803-1931)", pg5
- 12- Naryan. Gupta "Dehli (Between two Empires 1803-1931)", pg13
- 13- an Ta bot "Divided Cities (Partition and its Aftermath in Lahore and Amritsar 1947-957", Oxford University Press, 2006, Pg 2-3
- 14- an Taibot "Dmided Cities" Pg. 4-7
- 15- an Taibot "Dmided Cities" Pg. 8
- ۱- قرۃ العین حیدر دیباچہ "اثر افسانہ نگار" مضمون: راجا حیدر دہلی، ایچ کوشل سنگھ، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷
- ۱۷- پریم چند "مجموعہ نثری پریم چند (افسانے)" گلوں سنگھ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۲۳
- ۱۸- پریم چند "مجموعہ نثری پریم چند"، ص ۷۷
- ۱۹- پریم چند "طغنت" مشمولہ "مجموعہ نثری پریم چند" ص ۷۰۳
- ۲۰- پریم چند "بلا سکر کی بیٹی" مشمولہ "مجموعہ نثری پریم چند" ص ۱۸

- ۲۔ پیم چند "نعت" مشورہ ایضاً، ص ۷۰۳
- ۳۔ پیم چند "بیو کا اناج" مشورہ ایضاً، ص ۳۸
- ۴۔ پیم چند "تمک کا داروغہ" مشورہ ایضاً، ص ۱۲۳
- ۵۔ پیم چند ایضاً، ص ۱۲۷
- ۶۔ پیم چند "خروجی کا اعانہ" مشورہ ایضاً، ص ۲۱۹
- ۷۔ یلدرم سجاد حیدر "خیالستان" لاہور، نیا بکلی پی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۶
- ۸۔ یلدرم سجاد حیدر ایضاً، ص ۵۲، ۵۷، ۵۸
- ۹۔ یلدرم سجاد حیدر ایضاً، ص ۱۶۲-۱۶۳
- ۱۰۔ نیا رنج پوری "چند دن بستی میں" مشورہ "نکارستان" طبع سوم، کنوئیم بکلی پی، مئی ۱۹۸۳ء، ص ۲۳
- ۱۱۔ احمد علی و دیگر "انکارے" (مترجمہ: خالد طلحہ، ڈاکٹر) دہلی، انجی کیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۸
- ۱۲۔ احمد علی و دیگر "انکارے" ص ۱۱۹

اردو افسانے میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا اجمالی جائزہ

Dr Fareeha Nighat

Khadja Umar Government College for Women, Tench Bhatta, Rawalpindi

Metaphysical Elements in Urdu Short Stories: An Short Review

Metaphysical elements have been fascinating Urdu short story writers since its evolution. This article covers different facets of metaphysical elements of prominent Urdu short story writers starting from 1901 to date with evolving trends of creation of universe, concept of time and space, romanticism, mysticism. Hind Greek and Islamic mythologies in the backdrops of scientific, philosophical and religious interpretations.

انسان ہمیشہ سے وجود اور کائنات کے بارے میں غور و فکر کرتا آیا ہے۔ ظہور، ماسکس ہو یا ادب مابعد الطبیعیاتی فکر ہر ایک میں کارفرما رہی ہے کیونکہ یہ ایک ایسا علم ہے جو کائنات میں مظاہر کے پیچھے لپکتی ہوئی حقیقت کو دریافت کرتا ہے۔ دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح علم و ادب پر بھی مابعد الطبیعیات نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ اردو شاعری میں مابعد الطبیعیات کے موضوع کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ میر، درن غالب اور اقبال کی شاعری میں مابعد الطبیعیاتی موضوعات نظر آتے ہیں۔ اسی طرح نثر میں بھی مابعد الطبیعیات پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ غرض اردو شعرو ادب کی کوئی بھی صنف ہون میں مابعد الطبیعیاتی فکر و رجحانات ہمیشہ غالب رہے ہیں۔ اردو افسانے میں بھی آغاز سے اب تک مابعد الطبیعیاتی عناصر کی نہ کی صورت موجود رہے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں جب افسانہ نگاری کو نرواح ملا تو اس دور میں لکھے جانے والے افسانوں پر چونکہ داستان کا اثر تھا اس لیے مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی افسانے میں موجود تھے۔ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۳۶ء تک کا دور اردو ادب کے دور ولین اس لیے اہم ترین دور ہے کہ اس میں دیگر اصناف ادب کی طرح افسانہ بھی ارتقائی مراحل طے کر رہا تھا۔ نئے رجحانات کے ساتھ مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی افسانے میں درآئے تھے۔ نئے نئے اسالیب متعارف ہوئے، مضامین اور معنوی تبدیلیوں نے ساتھ ساتھ تکنیک میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ تخلیقی ادب چاہے وہ کسی مہر و ماحول میں پیدا ہو اس کی ایک داخلی سطح بھی ہوتی ہے اس لیے تخلیق کار اس میں نگاہ سے ہر چیز کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ انسان اور سماج کو بھی قانونِ حطرت کے پائے پر جانے اور کائنات میں اس کے مقام کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ اردو افسانہ نگاری کے دور ولین میں دو قسم کے طے جلتے رجحانات دکھائی دیتے ہیں یعنی پرمیتھن

طبیعت نکال کر دوسرے یلدرم کی روانہ ہے۔ حقیقت نگاری کی سست انگ حتیٰ لیکن روانہ ہے کڑا لڑے اڑا کر مابعد طبیعیات کے رہنمائی تھے۔ اس دونوں فضا نگاریوں کی تقلید کے روپے انگ انگ سمتوں میں اپنے اپنے سفر پر گامزن رہے۔ اس مہم میں روانہ ہے کے زیر اثر پڑواں چڑھنے والے فضا کے میں روانہ ہوئی تھی وہ یہ داستانوں کے ان مافوق الفطرت واقعات، محبت کا پورے انداز، عشق کا انسانی طریقہ پر اس امر اور محبت، بلوریت، اساطیر، دوجہ، مالا، روحانیات کے مسائل، ضعیف عقاید، جنہ دینی پری کے اذکار کٹی، آواگون و تباہی کے طبع اور نہیں ممکن علامت کے استعمال کے اولین نقوش، مابعد طبیعیاتی عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ اس مہم کے فضا نگاروں میں راشد الخیری، سلطان حیدر، خوش ہو پریم چند کے ہیں مابعد طبیعیاتی عناصر کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں جب کہ سجاد حیدر، یلدرم، نوری، پوری، مکتوب گورچوری، حجاب، منیا علی، ہر سوز، عبدالقادر کے ہیں یہ عناصر بڑے واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کے فضا نگاروں نے مکتوب روانہ کی سند، پنڈا اور عشق میں مافوق الفطری نظریے کی عکاسی کی اس لیے ان کے ہیں انہی مظاہر کے ساتھ مضبوط ربط نہیں تھا بلکہ ان کی تہہ رو کو علامتوں سے ظاہر کر کے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فضا کے میں داستانوں عناصر کا دور آتا بھی ایک تہہ ملی امر تھا کیونکہ، رو میں جب فضا کے سڑکا آغا ہو تو اس وقت ہمارے ہیں کہانی کا پس منظر داستان سے آتا تھا اگرچہ تکنیک اور ہیئت طرب سے مستعار گئی تھی اس لیے یہ کہتا ہوا ہوگا کہ اردو فضا کے کی روح میں ایک ماورائی عصر پہلے سے موجود تھا جس کا اظہار پریم چند کے ابتدائی اب لوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس مہم میں انداز بیان پر تخیل کا علمبرہا و دھڑت سے دلچسپی کے باعث مناظر دھڑت بیان کر کے پر تکرار نمود نظر آتا ہے۔

دور اولیٰ کے فضا نگاروں میں مابعد طبیعیاتی عناصر کے ابتدائی نقوش ہمیں پریم چند کے ہیں دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند اگرچہ سماجی انسانہ نگار تھے لیکن داستانوں کی سلوب کو اختیار کر کے کی وجہ اس دور سے کے ساتھ جڑا بھی تھا جو ماورائی رجحان کی حامل تھی۔ پریم چند جب تکرار پر غوریت کی طرف مائل ہوئے تو پھر یہ بلوریت غائب ہو گئی لیکن آج بھی جب ہم ان کے فہرہ آفاقی ابے کفن کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں اس فضا کے کردار انسان کی اس دھڑکی تلخ کی طرف لے جاتے ہیں جو عام طور پر سماج کے پردے پر دکھائی نہیں دیتی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کا فضا نگار کا سب سے اصول رتن اردو ادب میں مابعد طبیعیاتی طرز کا پہلا انسانہ ہے۔ اس میں حضرت خضر کا ذکر اور ان کی جانب سے غیبی امداد کا احوال ملتا ہے کیونکہ اس فضا کے میں پریم چند نے حضرت خضر کی علامت استعمال کی ہے ان کے دیگر کئی انسانوں، مٹھ ناگ، چوہا، منتر، ہونڈ، کایا، کلپ میں بھی مابعد طبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔

ابتدائی مہم کے فضا نگاروں میں یلدرم اس لحاظ سے منفرد فضا نگار ہیں کہ ان کے ہیں رو میں کے وسیع مابعد طبیعیاتی عناصر میں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ وہ حقیقت اور میں روانہ کی دہشتان کا یلدرم ہی ہے آغا ہونا ہے۔ انہوں نے مکتوب، راضی، جھکوں سے مزین و تکرار میں انداز اپنایا۔ وہ روانہ محبت کے علمبردار تھے اس لیے ان کے فضا نگاروں میں روانہ تھی وہ مابعد طبیعیاتی عناصر کے طور پر بھڑکا دکھان دیتا ہے اس کے علاوہ ان کے ہیں ترکی کے مطالعہ کی بنا پر ترکی، یونانی اور انگریزی اساطیر بھی ملتی ہیں۔ خارتاں و گلستاں اس سلسلے میں ان کا ماحول فضا نگار ہے اس فضا کے میں انہوں نے سفید راقی کی اسطوہ استعمال کی ہے یہاں یلدرم یونانی اساطیر سے کام لیتے ہیں۔ ان کی روانہ محبت کی بنیاد محبت اور رو میں پر ہے ان کے دیا ہوا فضا نگاروں کے موضوعات محبت اور محبت کے گرد گھومتے ہیں ان کے ہیں محبت ایک ماورائی صورت اختیار کرتی ہوئی نظر آتی ہے علامتوں کا استعمال بھی یلدرم کے ہیں مابعد طبیعیاتی عناصر کی صورت میں ملتا ہے سورج سنگیں میں مکتوب علامتوں کا شعوری احساس بھڑکا ہے جہاں دیواروں پر سرخ کاغذ، آدھی رات میں دھیمی ہونے محبت عکاسی صورت

تصویر کرتی ہے۔ یہی اندازِ فسانہ حکایہ سلی و بھوں میں بھی ہے اس فسانے میں یلدرم کے حال کے واقعات ہیں کہ بے کے بے سلی بھوں کو علامت دیتا ہے۔ سلی بھوں کا دوسرا قسم آواگون و تناسخ کی طرف اولین اشارے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حضرت دس کی سوچ عمری میں راطیر کی علامتیں موجود ہیں کیونکہ جو نئی دل کے حالات پر بات ہوتی ہے تو خیال اچانک کیونچو و سائیکل کی یونانی راطیر کی جاسب مز جاتا ہے۔ فسانے میں یلدرم کے یونانی راطیر سے باہر الطبعیاتی عناصر پیدا کیے ہیں۔ صحبت افسانے میں بھی دس کی علامات ہیں کیے ہیں۔ چنچو چنچو۔ یہی لہائی، ایشیائی راطیر کا درجہ رکھتی ہے۔

یاد رہے چوری یونانی راطیر پر فسانوں کی بنیاد رکھتے ہیں۔ روحانیات کے موضوعات بھی ان کے فسانوں میں اہم ہیں۔ کیونچو و سائیکل کے فسانوں میں مادہ فسانے کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ فسانہ یونانی راطیر کی تکرار (Retold) ہے۔ پیر کے فسانے یونانی صحنہ، خوب و رفا کی اہم مثال ہیں۔ ان کے فسانوں میں دیوی، دیوتاؤں، جن، پری اور فریت جیسے لاکھ ملتے ہیں۔ فسانہ سیدہ ملی بھی لفظ اور، حول کے لحاظ سے باہر الطبعیاتی عناصر لیے ہوئے ہے۔ ان کے دیگر فسانوں میں بھوتوں کا ضمیر، ٹاٹرا، ایک شاعر کا نام، شہاب کی سرگزشت، اہم ہیں۔ یاد رکھیں یونانی و لاطینی راطیر، دیوی، لیلی و لورڈی انداز، قدیم مذہبی اور دینی نظریات، وہام پرستی اور ضعیف الاعتقادی باہر الطبعیاتی عناصر کے طور پر ملتے ہیں۔ ان کے فسانوں میں محبت ایک لورڈی جذبے اور عورت ایک غیر مرنی روپ میں نظر آتی ہے۔ کیونچو و سائیکل یونانی راطیر کی خوب صورت مثال ہے۔

بھوں گورکچوری کے اردو فسانہ نگاری کے اس دور میں جنم لیا جب ایک طرف تو روحانیت پر وہ چنچو ہدی تھی اور دوسری طرف مافوق الفطرت اور پراسرار فسانہ نگاری کا رجحان عام تھا۔ بھوں کے فسانے روحانیات کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ عام روح کے وقت اور ان کا بیون ان کے فسانوں میں باہر الطبعیاتی عناصر پیدا کرتا ہے۔ ممکن ہوتا ہے ان کا مادہ فسانہ ہے ان کے فسانوں میں مسئلہ آواگون، تناسخ اور کئی کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہی فلسفے ان کے فسانوں کی بنیاد پر ہیں۔ محبت کا جوگ، تم میرے ہوا، حسن شاہ اور ہنر پری ان کے ہم فسانے ہیں۔ بھوں گورکچوری کے علاوہ جناب امیاد علی و سرسبز عبدالقادر کے بھی اسی سچ پر فسانے لکھے ہیں۔ ڈاکٹر فردوس انور کا فانی باہر الطبعیاتی میلان رکھنے والے فسانوں کے بارے میں لکھتی ہیں۔

اردو فسانہ نگاری میں ایک دور مینا بھی آیا جس میں پراسرار و مہذبہ اک فسانوں کا رواج ہو گیا۔ ان فسانوں میں فوق الفطرت کرداروں کی شمولیت اور عجیب و غریب غیر فطری واقعات فسانے کے ذہنی افراد کی کیفیت کی بناء پر کرتے ہیں۔ یہ فسانے بھی حقیقت و حیرت کی درمیانی کڑیوں کے اعتبار سے دلچسپ ہیں۔ اسی قسم کے فسانوں میں اہم نام بھوں گورکچوری کا ہے اس طرح کے فسانے ممکن ہوتا ہے مل جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ جناب امیاد علی کے بھی ایسے فسانے لکھے جس میں مہذبہ اک اور پراسرار عناصر موجود ہیں۔^(۱)

جناب امیاد علی کے فسانوں کی فضا تخیلی و لورڈی ہے وہ پراسرار و مہذبہ اک واقعات کو بڑے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ جناب کے فسانوں میں خوب لورڈی، وہام پرستی، ضعیف الاعتقادی، عالم ارواح کے واقعات اور تخیل باہر الطبعیاتی جہات پیدا کرتے ہیں۔ وہ اپنے فسانوں کی بہت میں شیاطین، لاشیں، روحوں اور بد روحوں سے خوف و خیر پیدا کرتی ہیں۔ جناب کے فسانوں میں ۵۵

جوئی، نوب، ایاس کی موت، لاش، شیطان، وردنگر کئی مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حامل فضا ہے۔ مضمون کے رہنے والوں کی انداز کا اس۔ ہے جناب کے فنانوں کو خوب اور وہاں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

وردنگر میں سب سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حامل فضا ہے لکھے والوں میں سز عبد القادر کا نام ہم ہے۔ اس کے اس کے خونا لے بہت مال ہو پر اس پر نہیں۔ انہیں نے کئی اور اکون کے فلسفوں سے فنانوں کی بحث کی ہے۔ اس کے فنانوں میں اوہام پرستی اور مصیبت، اعتقاد، ایمان ہیں۔ ان کے ہم فنانوں میں معصوم کا راز، نیا لے آگیاں، نگہاں، وہی کا فضا، رہنے اور روح حیثیت ہم ہیں۔ ان کے فنانوں میں روحوں کا بیان، عالم ارواح کے واقعات، انوکھی انصرفت واقعات، روحوں کا انتقام، لوہوں کا انتقام، جس، رہنے پر ہیں کے، کار مابعد الطبیعیاتی عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ روانوی دہستان میں مابعد الطبیعیاتی عناصر سے کام لینے والے الہانہ نگاروں سے ہمدی، سلاطین، بیانی، متناہی وردنگر پر اسرار حوال سے کام لیا اور اس طرح فنانی ذات اور کائنات کے تاریک گوشوں تک رسائی حاصل کرے کی کوشش کی۔ مختصر اور فضا کا ابتدائی وارنگائی ہو ہے جس میں نئے رنگات سامنے آئے، نئے اس پہ لگائے ہوئے اور فنانہ تہذیب کا پتی ترقی کی متاثر ملے کرتا رہا۔

ورد فضا نے کا دوسرا دور جسے فضا۔ نگاری کا وردر میں بھی کہا جاتا ہے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور ہے۔ اس مہر میں ترقی پسند تحریک کے رہبر مزدورد فضا نگاری میں جلا کا موضوع، بیت، فلسفوں اور نظریات میں بے پناہ تبدیلیاں آئیں جن کے تحت ردوالہ سے میں نئی جہات متعین ہوئیں اور نئے رجحانات کی طرف قدم بڑھائے کے قتل کا آثار ہوا۔ ترقی پسندی کے اس مہر میں گر چہ غائب رجحانات نصیاتی و ضعیف تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعیاتی فکر کو بھی فضا۔ نگاروں نے اپنا موضوع بنایا۔ ترقی پسند تحریک کے دور پکڑے ہی روانہ ہوئے کا یہ کزور ہو گیا۔ بلکہ فلسفے کے حصار سے بڑے سے سہمی صاف اور سیاسی انقلاب کی باتیں ہوئے گئیں۔ کچھ ہوئے مظلوم طبقات اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا جائے گا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ ترقی پسند نگاروں کے نزدیک فنانی ذات اور اس کے بطون کے اندر بھی ہوتی پوشیدہ دنیا کی اہمیت نہیں تھی وردہ کائنات میں انسان کے مقام کے بجائے صرف سامع کی آئی کی مادی ضروریات کو مقدم سمجھتے تھے۔ اس طرح ہمارے ہیں ایک فادہ فضا۔ نگار بھی وجود میں آیا لیکن جب ہم اس مہر دریں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں پسے الہانوں اور الہانہ نگاروں کی تعداد کہیں زیادہ دکھائی دیتی ہے جنہوں نے انسانی مابعد الطبیعیات اور کائنات کی الوہی شقوں کو بھی اپنے الہانے کا حصہ بنایا۔ اس مہر کے فضا کے جس چیزوں کے اثرات مرتب ہوئے ان میں جوانوں اور پرست کا پیش کردہ نصیاتی فن، شعور کی روانہ نظر ہے اور کردار نگاری کا ایک نصیاتی طریقہ، لاش کی دکھائی ہوئی وہ رنگی جس میں جنسی تسکین کی جستجو ہم ہے، وہ جیسا وہ لاش کی مادی زندگی کے خلاف بناوت کا نظریہ، کبیرے کا مطلق اور فلسفیانہ انداز بیان، جنہوں کا انسانی محبت کا جذبہ فریڈ کی مسمی نصیاتیات کے تحت شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے نظریات کا دل مادی کا سماجی نظریہ غیر مثال ہیں۔ انہی اثرات کے تحت کارل ماریس نے مادی جدویات کا نظریہ پیش کیا اور روح پر مادی کو نوعیت دی۔

ترقی پسند تحریک نے قدم بہہ شکست اور غلامانہ سوچوں کو ختم کر کے ادب کو نئی کج مٹا کی۔ پہلی جنگ عظیم اور روسی انقلاب سے ہر شے کی طرح مادی و ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے اور ہندوستان کے لوگوں نے بھی ترقی پسند تحریک کا حیرت مند یا ترقی پسند غریب سے رہبر مزدورد فضا نے میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کے تحت نئی طرح کے رجحانات اور فضا نے میں نظر آئے۔ یہی سماجی حقیقت نگاہ

ہیں۔ بیداری کی بلعد الطبیعیاتی فکر کے تخلیقی تسلسل کے پیچھے وہ تہذیبی عمل کا فرما ہے جس سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔ دراصل بیداری اوپر کی سطح پر تری پسند و پسیت سے جب کہ باطنی سطح پر اساطیری بلعد الطبیعیات سے بھی جڑے ہوئے تھے جو بیداری کے فن میں علاقیت و رمزیت تہذیب کی اور روایتی پیدا کرتی ہے۔ تری پسندی کے اس مہم میں جہاں ہر فسانہ نگار نفسیاتی رجحانات کے تحت تحلیل نفسی، شعور، لاشعور اور تنگ اشعور کی بات کرنا اچھا دیتا ہے وہاں بیداری کے پاس بھی کرداروں کے نفسیاتی تجزیہ کا غالب رجحان ملتا ہے اس کے ساتھ ساتھ اسلوب بے مدہی عقائد اور توہمات سے بھی فسانوں کی بہت کاری کی ہے۔ انہوں نے از سر قدیم کی اساطیر کو نئے تہذیبی تناظر میں پیش کیا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے اس فوں نگر ہن، آپ دیکھیں دے دو، شخص، ایک باپ بکاؤ ہے، لا جنتی، جو گیا، پچپنس، اور دیو علیہ و میرہ میں بلعد الطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

عصمت چغتائی کے ابتدائی فسانوں میں روانویت کا عصر بلعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتا ہے۔ تری پسند تحریک کے تحت گرچہ ان کے موضوعات میں تبدیلی آتی ہو وہ عورت کی سادگی، محسن، فن کی پیچیدگیوں اور اس کے نیچے میں رونما ہونے والی جنسی کج رویوں کی لڑائی الہ نگار کا کہنا نہیں مگر اس کے باوجود ان کے فسانوں کا روحانی و مادی انداز اور داستان گوئی کا روایتی آہنگ ان کے ہاں بلعد الطبیعیاتی اسیریں پیدا کرتا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے نفسیاتی رجحان کے زیر اثر عورتوں کے دہنوں میں پیچھے ہوئی نفسیاتی کشش کو بھی کہانی کے قالب میں ڈھالا ہے۔ عصمت چغتائی کے چند فسانوں سخی کی مانی، میر، روشن اور تھو میرہ میں بلعد الطبیعیاتی رنگ نظر آتا ہے۔

احمد یحیٰ کاسی کے فسانوں کا خیر انگریز، دیہاتی پس منظر سے اٹھا ہے مگر ان کے فسانوں کا پراسرار ماحول، روحان اور طلسمی فقدان کے اسلوب میں بلعد الطبیعیاتی رنگ پیدا کرتی ہے۔ ان کے ہاں داستانوں کا انداز ملتا ہے جو ایک مخصوص قسم کی تھیر آئینہ لفظ پیدا کرتا ہے۔ احمد یحیٰ کاسی کے فسانوں نگر، پچ، پل، ماسی گل باغ، فقیر مائیں کی کرات اور بھوت و میرہ میں بلعد الطبیعیاتی رنگ غالب ہے۔

میرزا ادیب کے ہاں بلعد الطبیعیاتی عناصر سے ایک تخلیقی تسلسل کی صورت ملتی ہے۔ ان کے فسانوں میں تصوف، روحان، اساطیر، خوب و بد، جادو، پری، دیوتاؤں اور جنوں کی پراسراریت اور خوب و بخیل جیسے بلعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں روحوں کو نکال کر بوجھل میں بند کر کے لے کر دیو کی دیوتاؤں کی پوجا، جنوں اور دیوتاؤں کا قلب ماہیت سے انسان بن جانا جیسے وقعت ملتے ہیں۔ میرزا ادیب کے فسانوں کی دروں، بنی، کشف اور تجسس ان میں دوسری صورت و تہذیبی چاروں کے انوکھے آفاقی رجحان کا کرتے ہیں۔ میرزا ادیب نے تحلیل و تفسیر کی تخلیق کے ساتھ ساتھ برطانوی حکومت اور اس کے نیچے میں پیدا ہونے والی شخص کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے انسانی جدوجہد کی سچائی اور رشتوں کی عظمت پر قلم اٹھایا۔ میرزا ادیب کی ابتدائی روانویت اور روحانیت پسندی آہستہ آہستہ حقیقت نگاری سے ہوتی ہوئی علاقائی رنگ اختیار کر گئی۔ انہوں نے علاقائی فسانے بھی لکھے۔ میرزا ادیب کے فسانوں میں مقدس درخت، سورتن، چادر علی، ملک مصر، بنیم پری، اس کے ہاتھ، یوسف دینا اور دون حیرگی میں بلعد الطبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔

ممتاز خیر میں نے بھی کچھ ایسے فسانے لکھے ہیں جن میں اساطیر، دیوتا اور مذہبی سمیات، بلعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتی ہیں۔ انہوں نے ہر لائق، عجمی اور ہندی متافزکی کے اثرات کو قبول کیا اور ساتھ کے ساتھ داستان نوی رنگ بھی اختیار کیا۔ ان کے فسانوں مجموعہ سنگھ پھار میں زیادہ تر بلعد الطبیعیاتی موضوعات کے حامل فسانے ہیں۔ انہوں نے انسانی ذات اور شخص سے متعلق موضوعات پر بھی قلم اٹھایا۔ انسانی ذہن کی پراسراریت کا کھوج لگانے کے لیے شعور، لاشعور، خود ذات، نرگسیت، تحلیل نفسی اور غیر ہر پناہ کی صفاتی

اصلاحات کو اور فسادے میں برتنے کے لئے ذہبِ حجاب کروائے۔ متاثرین کے کچھ خسانوں کو تیر، کٹار، سینگہ، ہار اور گھڑانے میں ابھرا لیا جاتی عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔

[illegible]

قرآن مجید کے فسانوں میں شخص کی باہیات اور جڑوں کی تلاش اہم موضوعات ہیں۔ ان کے ہاں تاریکیت ہے، جس میں دیوالیہ امر اور پینا ڈیٹیف دامن و رگیاں کی محدودیت سے آزاد ہے۔ ان کے فسانوں میں پرانی تہذیبوں کی ساطیرہا ریخ و تہذیب، قصص و حکایات و ملحوظات، وقت کے ماحول و طبیعیاتی قصورات، اخلطیا، اسلامی تصورقائدہ و ولایت، ہندی دیوالیہ، یورانیٹ و امر رہیت جیسے ماحول و طبیعیاتی عناصر ملتے ہیں۔ انہوں نے وقت کو ماضی، حال اور مستقبل کے تسلسل میں بیان کیا ہے۔ وقت اور فنا کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان کی تاریک کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ان کے فسانوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے تصوف کی مربوط روایت سے بھی کہاںوں کی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ماضی کی باہیات کا عمل اور ایک مخصوص ماحول کو رنگ ان کے فسانوں کا نصف خاص ہے۔ وہ تاریک میں ان کی وجود کی جڑیں تلاش کرتی ہیں اور جھرت، بے وطنی، دہندہ ہوں کے ٹوٹنے، انسان کی ماضی و مستقبل اور امتکار کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ قرآن مجید کے ماحول و طبیعیاتی طرز کے فسانوں میں ملحوظات حاکمی کل یا ایکناشی، سینٹ فلور، آف جارجیا، روشنی کی رفتار، قید خانے میں ظالم ہے کہ مہر آتی ہے، آئینہ فروش شہر کو رو، یہ غازی یہ حیرے پر امر اندھے مرد باربی سے پہلے، جہاں بھول بھلتے ہیں، گلیٹس بینڈ شامل ہیں۔

اردو فسانہ نگاری کا تیسرا دور ۱۹۳۷ء سے ۱۹۶۰ء کے عرصے پر محیط ہے اس دور میں اردو فسانے میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئیں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ باہد الطریقہائی موضوعات بھی فسانے میں درآئے جہاں فسادات، ہجرت، غم و الم کی کیفیت، تہذیب سے ہٹنے کا دکھ فسانے کا موضوع بنے وہاں نورو مانوی رویہ متصفیات خیالات، علم الوجود کی سر اوریت اور باہد الطریقہائی طریقت بھی اس سے پر چھائے و ہے اگرچہ کئی فسانہ نگار اس مہم میں بھی ترقی پسند تحریک کے تسلسل میں لکھ رہے تھے لیکن مجموعی طور پر اس دور میں نورو مانویت کی طرف غالب رجحان نظر آتا ہے اس کے علاوہ علم الوجود اور تصوف کی جانب رجحان بھی غالب رہا۔ عشق سے بچے جہ سے علاوہ حاصل ہو نہ محبت ایک باورانی قوت کے طور پر دکھائی دے گی اور محبت کا افلاطونی تصور فسانوں کا موضوع بنایا۔ فسادات و غم و الم کی کہانیوں کے ساتھ ساتھ بچان و اضطراب اور حسیات کی کیفیتیں بھی اس دور کے فسانے پر چھائی رہیں۔ فسادات سے نتیجے میں جنم لینے والے بچے سے مراد کی بھی دھوونگی سامنے آئیں کہ فسانہ نگاروں نے ایک طرف تو طہارت پسندی، عشق و محبت اور نورو مانویت و باورائیت میں یہاں

اور دوسری جانب علم اور حوصلہ کی تمام تصوف اور روحانیت کی طرف مدح کر لیا۔ اسی بنا پر ان دونوں رجحانات کو اس مجدد کے فہم میں فروغ حاصل ہو۔ نور و مانویت کے اس مجدد میں ایک قسم کے اطمینان کا رجحان بھی غالب رہا۔ ان فہمائے نگاروں نے ہجرت اور فناء و ت کے پتر منظر میں اپنے افسانے لکھے جن میں ماضی پرستی کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ نور و مانوی دور میں ایک اور رجحان انبیائی و عیسیٰ تخریے کا تھا۔ افسانہ نگاروں نے محبت جرنی بہانیاں لکھیں اور اس دوران کے ساتھ ساتھ حقیقی نفسی، شعور، لا شعور اور تحت اشعور کی اصطلاحات کو اس صوفی اصطلاح کی جگہ پر عیسائی معیاری اصطلاح کو بروئے کار لا کر داروں کی ذلت سے لا شعور تک رسائی کی فکر کوششوں سے فہمائوں کو یک نواہ دی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے ممتاز مقلدی، اشعائی اور با نو قدسیہ اے حمید اور قدرت اللہ شہاب کے ہیں۔ مابعد الطبیعیاتی حتمی صوفیہ دور ہیں۔

ممتاز مقلدی مضمون نگار۔ رنگ کے فہمائے لکھنے والوں میں ایک اہم نام ہے ممتاز مقلدی نے پچاس کی دہائی کے اوائل میں گر چہ ضعیف انبیائی نوعیت کے فہمائے لکھے مگر بعد میں چل کر ان کا رجحان مضمون نگار مضموعات کی جانب ہو گیا۔ ممتاز مقلدی کے فہمائوں میں پراسر رہت، ماورائیت، رو مانویت، علائقیت اور تصوف کے ملے جلے رجحانات ملتے ہیں۔ ان کے ہیں ہمدی دیعہ بالائی اور، ستالوی اندر، ساطیری، حجب، دیوئی دینا کے لاکھ اور باوقی انصاف واقعات مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا کرتے ہیں۔ ممتاز مقلدی کے مابعد الطبیعیاتی طرز کے فہمائوں میں سندھ کا راکھس، وہ وہ، ان چوٹی، کھل بندھا، پیرا، چوٹی، آپ میں آپ، کرن محل کا بھوت، بہت، دینا اور ستا، پینا کے پانس، اور جوں کی ڈھنڈ، ہلکا ہلکا ہوس، روٹی پتے، تلپور، گرداں، داس گرد ووزدیں ڈیاں اور میرا ہم ہیں۔

علم اور حوصلہ اور بچے جذبہ عشق کے پس منظر میں لکھے دونوں میں اشعائی احمد ایک بڑا نام ہیں جن کے ہیں عشق کا تصور بڑا منفرد ہے۔ وہ عشق کے فطرتی تصور کے قائل ہیں جس میں ہوس نہیں بلکہ صرف سچی محبت کا ذرا ہے۔ انہوں نے اپنے فہمائوں میں حد کی ذلت کو تلاش کر کے رجحان کو متعارف کروایا جن کے ہیں تصوف کے تلمذ پیلوں کی جانب مراجعت کرنا ہو دکھائی دیتا ہے۔ ان کی مابعد الطبیعیاتی مضموعات سے حاصل دلچسپی ان کے فہمائوں میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں ان کے فہمائے حقیقت نشو، بالوس اٹھی، ایل وبرا، قصہ نل دیتی، نیا جاناں، وز گز دیا، اہم گرداے جاتے ہیں۔

با نو قدسیہ نے بھی اپنے فہمائوں میں مابعد الطبیعیاتی فکر کو مضمون بنایا ہے۔ وہ بھی محبت کے فطرتی تصور کی قائل ہیں اور محبت میں بچے جذبے کو اہمیت دیتی ہیں۔ مضمون نگار حیالات، تصوف اور عشق کا عصر ان کے ہیں مگر بدرجہ اتم موجود ہے۔ با نو قدسیہ کے مابعد الطبیعیاتی طرز کے فہمائوں میں توبہ کی طالب، خود شناس، نیلوفر، مراجعت، کبری اور چوہا، جھکورا، اتر ہوت ادھی، مر تیل، یہ رشتہ و پہنڈ، پندہ سدا کا روگ، نور سامان شعور اہم ہیں۔

ینی، ہمدی اور اسلامی ساطیر کو فہمائوں میں برتنے کا رجحان بھی اس مجدد میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ سید کے ہیں محسوس، حجب ہے انہوں نے محبت کے حوالے سے ماورائی کہانیاں لکھیں۔ اے حمید کی کہانیاں رو مانوی ماحول سازی اور فناء، بدن میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اس کے فہمائوں میں محبت کی مصیبت اپنی چاشنی کا رنگ دکھائی ہے۔ اکثر و بیشتر مینی اور ہمدی ساطیر سے کام لیتے ہیں۔ اس کے فہمائوں میں اکثر رنگوں کا ماحول سری لگا کی جائے اور چٹا گنگ کے پھاڑوں کا ذکر ہے۔ جو رو مانوی فہمائے تخلیق کیا ہے۔ علاوہ یہ ہے حمید کے فہمائوں میں ڈرائنگ روم کا ماحول ہے۔ یہ مینی قائلین اور آتش دہن ہیں۔ مرقاتی ہوا چل رہی ہے۔ جھنڈ ہے۔ چوہا پرن فناء، چرخ کار دیتی ہے۔ اے حمید کے فہمائوں میں تخریب، تخریبگری اور موثر واقعات مابعد الطبیعیاتی جہات پیدا کرتے ہیں۔ ان کے اس نوع کے فہمائوں

میں، پھر روزی، کچھ یادیں کچھ آسوی سردی، بارش اور رات، اسے ہوی کے پانی، روہن کے دسک میں دھیرہ اہم ہیں۔

قدت اللہ شہاب کے ہیں بھی بلعد الطحیاتی رنگ نمایاں رہا ہے انہوں نے محبت، روہن اور تصوف کے مختلف راویوں کو پے اس نور میں جکڑ دیا۔ ان کے ہیں نصیاتی اور جنسی کھن کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کے فسانوں میں جگر، اور ہا سکا گئی، ہا حد، جد رانی، مسمیائیت، ۱۸۸۱ء میں جن میں بلعد الطحیاتی رنگ غالب ہے۔

مجموعی حیثیت سے اس دور کے فسانہ نگاروں نے حال کی جھینکوں کو کبھی ماضی کی خواہاں کیا ہوں اور کبھی تھینکوں کو پورے خوش کر مناظر کے ساتھ ملا کر پیش کیا ہے۔ فسانوں میں کہیں کہیں مہدائی اور روحانی کیفیات پیدا کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ ت کی فکرتگی سے بعض انسا نہ نگاروں کو محبت کے بچے جذبے اور تصوف کی جانب بھی مائل کر دیا۔ اس بنا پر اس مہد کے فسانہ نگاروں کے ہیں، بلعد الطحیاتی عناصر کا دریا کی سرخشا، اکثر شفیق، محم کے فنکاروں میں

قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، راجہ، غلام نقیس نقوی اور اے حید اس مہد کے پیسے روہانی فسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے مہد کے آشوب کو روہان کے دھندلکوں میں دیکھا دکھایا اور محبت و جنس اور تصوف کے متضاد رویوں کو اپنی کہانیوں میں جکڑ دیا۔ (۴)

نور و ماہوریت کے اس دور میں موضوعات کے علاوہ اسلوب میں بھی بلعد الطحیاتی رنگ غالب رہا۔ انسا نہ نگار جذبہ کی ملامت اور وطن میں مچھکی ہوئی کیفیات کو سامنے لانے کے رت نے ہر ایہ نظارہ اختیار کرے گئے۔ شعریت اور داستانوں کی رنگ غالب آگیا۔ غیر ور خوب کے جذبات اہارے کے لیے ماحول سازی اور مضافاتی کی جائے لگی۔ فسانوں کی خطا پر مہر طاری ہوئے لگا اور عظمت کی جگہ تھیں نے لے لی۔

اوردو فسانے میں نور و ماہوریت کے فنانہ بعد ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں علاقائی فسانہ نگاری مہد جدید کے غائب رجحان کے طور پر سامنے آئی۔ اس رجحان کے تحت ۶۰ء اور ۷۰ء کے بعض فسانہ نگاروں نے کبھی طور پر اپنے فسانوں میں علامت نگاری کو پروان چڑھایا۔ پیسے انسا لوں کی بت مثالیوں اور کہانیوں سے کی گئی۔ ان میں فخری و ایضائی رنگی کے سر اور سرور اور خیالات و جذبات کو علامتی پھر یہ میں اسلوب (camouflage) انداز میں پیش کیا جائے گا جس سے قاری نہ سمجھے کہ باوجود بھی بہت کچھ سمجھ لگا۔ یہ دور اوردو فسانے میں بلعد الطحیاتی عناصر کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ اس دور میں جدید فسانے پر ایک نئی بلعد الطحیاتی فکری تھیلیاں غائب رہیں کیونکہ اس مہد کا ادیب سیاسی اور فکری اور جذباتی پہچان سے گریہ پا جو کرد و ماہور بلعد الطحیاتی فکری تھیلیاں پناہ صحت سے لگا۔ دوسری جانب اس میں ویکنا مانی کی سے صورتوں نے بھی وہاں کو حجاز کیا۔ اس سائنس رتی کے باعث جب فنان کو ہیشے بٹھاے ہوئیات سے سزا سے لگیں تو سے پناہ خودے کا نظر آئے لگا۔ وہ اپنی ذات کے حصار میں مقید ہونا چلا گیا۔ وجود کی شناخت اہم مسئلہ بن گئی، وجود و کائنات کے متعلق تشکیک و ممتی ملی گئی۔ جس سے وجود و کائنات کے متعلق نئے سوالات نے جنم لیا۔ وجود سے کی تحریک جو مغرب میں پہلے ہی تھی۔ شق میں بھی وہ پکڑ گئی اور اسان کائنات میں اپنے وجود اور حیثیت کو جاننے کے لیے مغرب ہو گیا۔ اس طرح سادہ کے ظہور و حود میں نور و ماہور اور انسا نہ نگار بھی وجود سے کے اثرات سے بچ نہ سکا۔

مغرب میں وجودی فلاسفہ سادہ، کامیونر، رگے، کا فکھ دست و فکس نے اپنی ادبی نگینات میں وجود کو حیرت و نفیثہ دن و رات سے

ادب اور مدگی کا آئینہ کہہ کی بجائے اسے انسان کے وجود کا بت کرنے کا وسیلہ بنایا اور کہا کہ ادیب دراصل کرداروں کے اندر پے پی وجود کو تلاش کرتا ہے۔ لکھ و جوہیت اور مغربی مفکرین کے نظریات نے اردو فسانہ کو بھی بے حد متاثر کیا۔ وجودیت کو اردو فسانے نے صرف معرکوں میں نہیں بلکہ طور پر ہی قبول نہیں کیا بلکہ اس کو اپنا نئے میں یہاں کی سیاسی، سماجی ساخت کی صورت حال فرد کی ذہنیت و حواسیت اور ہر نقطہ بدنی کیفیات بھی حلوں ثابت ہوئیں لہذا اردو فسانہ نگاروں نے وجودیت کے دینی اثرات کو قبول کیا اور لادینی اثرات سے گریز برتا۔ اردو فسانے میں وجودیت کے دیگر اثرات کے ساتھ ساتھ ظہور وحدت الوجود کے اثرات بھی نمایاں ہیں جس کے باعث وجودیت کے ڈائجٹ مدہب سے بھی جاملتے ہیں۔ اردو فسانہ نگاری کے اس مہم میں ترقی پسند تحریک کی وجہ سے خارجی حقیقت نگاری کا جو رجحان شروع ہوا تھا، اس کی جگہ حلیت سے لے لی۔ داخلیت کے اس رجحان کے باعث کہانی میں محسوس واقعات کی جگہ خیالی، پورا پورا کواہمیت حاصل ہوئی، کرداروں سے بن کر پناہ ہو گئے۔ نئی لسانی تفکرات کا عمل، استعارہ ساری کا نیا تصور، ملامت و تجربہ موضوعات پر چھانگیں۔ ہیئت و تکنیک کے نئے نئے تجربوں نے اردو فسانہ نگاری کے نئے رویے متعین کیے اور اس قسم کے فسانے کو جسے جدید فسانہ کہا جاتا ہے فروغ ملا۔

جدید فسانہ جسے عموماً علامتی و تجربی فسانہ کہا جاتا ہے، علامتی فسانہ میں موجود سائنسی و مفہم کی دوہری سطہیں ہوتی ہیں جن میں ایک ظاہری اور دوسری باطنی ہے۔ باطنی سطح مخصوص علامتی نظام کے باعث تشکیل پاتی ہے۔ علامتی فسانہ کی اساس معلوم کسی کلیج، قدیم داستان و مذہبی تصور پر ہوتی ہے کبھی اس میں Myth سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ علامتی فسانہ دوہری معنویت کی ان باطنی و علامتی سطہوں کی بدولت مابعد الطبیعیات کے سرے میں آتا ہے۔ اردو ادب میں علامت نگاری اس کی علامتی تحریک سے درآئی۔ علامتی عمل مطلب کے علاوہ مشرقی میں بھی کسی نہ کسی حوالے سے موجود رہا ہے۔ اساطیر کی ادب کے ساتھ ساتھ یہ لوک گیتوں، لوک کہانیوں، مغربی حکایت، سماجی رسوم و رواج میں بھی نظر آتا ہے۔ اردو فسانے میں علامت کا استعمال اس کی مابعد الطبیعیاتی جہوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ علامت کے استعمال کے تین طریقے ملتے ہیں۔ پہلا یہ کہ اساتذہ اساطیر، لوک کہانیاں، حکایتیں اور داستانوں کے کچھ کرداروں کو نئی معنویت کے ساتھ موجود مہم کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ دوسرا یہ کہ مظہر قدرت کی اشیاء کو علامتی شکل میں برتا جاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ وہ رجوع کی بعض ایہادات کو علامتوں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ علامت کا یا استعمال فسانوں میں ایسا مروجہ و معروف ہے جیسے مابعد الطبیعیاتی عناصر پر مبنی ہے۔

فسانہ نگاری کے اس دور میں علامتی فسانے کے ساتھ ساتھ تجربی فسانے بھی لکھے گئے۔ تجربی فسانے نے بھی مابعد الطبیعیاتی رنگ اختیار کیا۔ تجربہ دراصل الفاظ کی تصوراتی جہتیں ہیں جو گہری علامتوں سے وجود میں آتی ہیں اور جس کے انڈے طبیعت و مابعد طبیعت میں یکساں طور پر موجود ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ علامت کا تعلق اسلوب سے اور تجربہ کا خیال یا موضوع سے ہوتا ہے۔ تجربی ادب دراصل مصوری کی ایک تکنیک تجربی مصوری کے نتیجے میں لکھا گیا ہے اس میں موجود ایسا مابعد الطبیعیاتی صورت اختیار کرتا ہے۔

فسانہ نگاری کے اس مہم میں موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب میں بھی مابعد الطبیعیاتی رنگ ملا ہے کیونکہ اس نے فسانے سے کچھ نئی سہانی مابعد الطبیعیات بھی اس دور میں سامنے آئیں۔ لسانی مابعد الطبیعیات کا تعلق زبان و بیان کے اسرار، مختلف طریقوں سے ہے۔ زبان گہرے سہانی کی سطح پر تخلیقی افہام کے لیے ایک طرف تو تنہیم کا ذریعہ ہے اور دوسری جانب یہ خیال و فکر کی راحت کرتے ہوئے طبع کی نمو و دروغ کا حریف بھی سرانجام دیتی ہے۔ لسانی مابعد الطبیعیات کے متعلق ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جہاں شعوری روشنی ختم ہوتی ہے وہاں لاشعور کی آواز ناخوش کے حوالے سے الفاظ کی تہہ دہری اور معنویت کے لیے نئے افق طلوع ہوتے ہیں جس میں ہم سہانی، مابعد الطبیعیات

حالہ حسین نے بھی علامتی و تجزیہ کی غماز سے لکھے۔ ان کے غسانوں میں خوف، دہشت، اسرار، علامت، تجزیہ، ساطیر اور تصوف، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ سادہ کے ظلم و جبریت کے تحت ذات کی تلاش کا حساس بھی ملتا ہے۔ انھوں نے تلاش، ات، انسانی غمناکی و عمریت جیسے مسائل پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ خالدہ نے انسانی وجود کے مادی و مابعد الطبیعیاتی موضوعات کے ساتھ ساتھ تصوف اور بھی اپنا موضوع بنایا، اسی بنا پر صوفیانہ طرز ان کے ہاں نظر آتا ہے۔ ساتھ کی دہائی میں نظر آئے وے دیگر رجحانات کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعیات اور لامتناہی کے جو رجحانات آئے ان کا رنگ بھی خالدہ حسین کے غسانوں پر غالب رہا۔ اسی بنا پر اس کے ہاں خارج اور وطن کے درمیان ایک شکستہ نظر آتی ہے جو انھیں ایک مابعد الطبیعیاتی نظام کی تشکیل کی طرف راہل کرتی ہے۔ خالدہ حسین کے غسانوں میں، ہر روپا، آفریں، ست، ایک، جہ، لہو، نیچون، ایک، روپا، زخمیرہ میں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

رشید احمد نے دیا۔ اب میں اس وقت فسانہ نگاری شروع کی جب ایک طرف نو انور سجاد نے غلبہ لہو کی بے مقننیت اور لامرکزیت سے مستقبل کو بے دام لائے کی کوشش کر رہے تھے اور دوسری طرف انتظار حسین حال سے گریہ لہو کرکھ اور دستان سے پناہ مانگے ہوئے تھے ایسے میں رشید احمد نے صوبیا۔ ورماء الطبیعیاتی نوعیت کے فسانے لکھ کر صرف باطنی، حال اور مستقبل کو متصل کیا بلکہ اپنے لہو لہو کے لیے نئی راہیں بھی متعین کیں۔ رشید احمد نے ملائشی و تجربی فسانہ لکھا مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کے لہو لہو میں روحانیت، مطلق امر اور دہرہ، عالم اور ارج سے متعلق مسائل اور دیگر باطنی علوم سے لہو الطبیعیاتی رنگ پیدا ہوا ہے۔ رشید احمد کے ہاں ایک باطنی و روحانی کیفیت ملتی ہے ان کے ہاں مرثدا کر دہر بھی لہو الطبیعیاتی نوعیت کا ہے جس کے ذریعے وہ بہت سے گنجلک سوالوں کا حل تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وجود کیا ہے؟ کائنات کیا ہے؟ حقیقت کیا ہے؟ یہ اور فن جیسے کئی لہو الطبیعیاتی سوالات ان کے لہو لہو کا موضوع خاص ہیں۔ اساطیر سے رشید احمد کے تخلیقی تعلق کی صورت بھی ملتی ہے ان کے لہو لہو کی کئی اسطوری سطیوں بھی ہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں قرآنی قصوں اور مذہبی اساطیر سے بھی کام لیا ہے۔ رشید احمد کے لہو لہو قطرہ مسدود قطرہ، فائیل اور لائیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ ہے، "ادنیٰ پیچمن"، "سنا ہونا ہے"، "بے چہرہ آدمی"، "لہو جو صدیاں ہوا، دشت خواب"، "اپنے ہوئے کا حساس"، "جونا، لائیل کا رشتہ"، "شب مراقبہ کے مترغبات کی کہانیاں"، "بیک بول"، "بے رن"، "بے ممانعت"، "سرماسری"، "مسدود قطرہ مسدود"، "سنا سنا"، "دیو راوہ ناہت"، "مسدود مجھے پتا ہے" اور دیگر کئی میں لہو الطبیعیاتی لہریں موجود ہیں۔

[illegible]

تیل، آگ، غیر علاقائی کہانی نمبر ۲، جی ۱ گھر، کشمیر کی داستان، شام اور پردے، کشمیر آسمان، اندرونی آگ، بد آنکھوں کے پیچھے، ہروائی آگ، کبوتر، جی ۱، کالج کا شہر، شیشے کی گلیں، اور دیگر کئی میں مابعد الطبیعیاتی عناصر موجود ہیں۔

مثلاً یاد رہے بھی علامتہ تجزیہ و ربط کی الوسی جتوں سے فسانوں میں مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا کیا ہے انھوں نے ظاہر سے سیدھا مل کر توجہ دی جو علاقائی، تجزیہ کی اور صوفیانہ انداز میں ان کے فسانوں کی پہچان بنانے کے فسانوں، ہور نام، دو پہر اور بگنوا، تیس کھانا، رہت، وروپائی، اور بچے کے دشمن، ہندوستانی میں بگنوا، دام شنیدین، سورج کی تلاش میں مابعد الطبیعیاتی رنگ لایا ہے۔

مرد احمد بیک کے فسانوں میں بھی مابعد الطبیعیاتی لہریں قہقہہ کرتی ہیں۔ انھوں نے ملامت، پراسر رہت، ماضی کے واقعات، اسرودوس، بچہ و قہقہہ، ماضی، انصاف، واقعات اور خطبات کے متر سے مابعد الطبیعیاتی عناصر کو بڑے خوب صورت اور دلکش انداز میں ان لوگوں میں پیش کیا۔ اس ضمن میں مرد احمد بیک کے فسانوں کی داستانوں کی ویدکستانی فضا اہم ہے جو ان کی کہانیوں میں ایک بڑا رنگ و آہنگ پیدا کرتی ہے۔ ان کے فسانے ریل جاگتی ہے، بروج مغرب، میدان میں پٹنے والا لڑکا، آفرگت، سروسلی اور راج نرس، سگماہ کی مزدوری، مابعد الطبیعیاتی عناصر کے حوالے سے اردو ادب میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔

اسد محمد خان کے ہاں علامتہ، استعارہ، تشبیہ، تاریخی تلمیحات، اساطیر اور داستانوں کی انداز کی آمیزش سے ان لوگوں میں مابعد الطبیعیاتی رنگ پیدا ہوا ہے انھوں نے تاریخی تلمیحات کو جدید عصری مسائل کے تناظر میں پیش کیا۔ انھوں نے پناہ گزینی تعلق اس طبع سے بھی جوڑ کر گہری علامتوں سے نئے معانی پیدا کیے اور ماضی کی بڑی روایات کا مقابلہ عصر حاضر سے کیا۔ ان کے مابعد الطبیعیاتی رنگ کے حامل ان لوگوں میں ناسور کے مریم، مٹی دہان، بوم کھون تر لوہن، برادر اور مارنگ و میرہ اہم ہیں۔

اب تک ہم نے ان فسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے مابعد الطبیعیاتی عناصر کو قوت کے ساتھ اپنے ان لوگوں میں برتا ہے۔ مزید حاضر میں دیگر کئی فسانہ نگار ایسے ہیں جن کے فسانوں میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کی صفکیاں ملتی ہیں۔ ان میں مسیح آہو، مسعود اشعر، انعام راجی، ارشد حنا، احمد داؤد، مظہر الاسلام، نسیم آغا، قزلباش، آصف فرقی، انوار احمد عزیز، احمد محمد خالد اختر، انعام احمد قادری، ہدایت جیل، جیل احمد، عدیل، احمد عیاض، آغا جیل، عرش صدیقی، نسیم اعظمی، عددا صفر، سارہ بانجی، منیر احمد شیخ، سلطان جیل، نسیم، محمود احمد کاشانی، طارق محمود یوسف، چوہدری، شعیب حلقہ، ناصر بلند، انور زبیدی، علی حیدر ملک، محمود واجد، اے خیام، بہین مرد، محمد حیدر شاہ، محمود عید شیخ، جاوید اختر، آغا گل، مراد طارق، شہر آشکر، پولس جاوید، وقار بن امی، اکرام اللہ، رضیہ فصیح، فرخندہ ودی، مسعود غنی و میرہ مثال ہیں۔

حواشی و حواشی

۱۔ نرویس انور غنی، ڈاکٹر، اردو فسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۶

۲۔ فصیح، نجم، ڈاکٹر، اردو فسانہ نگاری، عرب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۰۶

کتابیات

- شفیق، نجم، ڈاکٹر، اردو فسانات پر پرب اکادمی، اسلام آباد ۱۹۹۸ء
- ۲۔ فردوس المودائسی، ڈاکٹر، اردو فسانہ نگاری کے رجحانات مکتبہ عالیہ، لاہور ۱۹۹۰ء

بعض اہم رجحانات و اسالیب کے حامل فارسی افسانہ نگار

Dr Mohammed Kroumarst

Chairman Urdu Department, Tehran University, Tehran, Iran

Some Persian Story writers of Significant Styles and Tendencies

Storytelling in Iran has always been considered as an aspect of supreme literature. Authoring historical and social novels by a new age of writers had started years before the Second World War in Iran. In fact the years following Mshroohiat (conditional) revolution which means after 1921 have been the blooming years for the literary press and the establishment of literary societies in Iran.

One of the main literary theorists of this period in the field of storytelling is Mohammad Ali Jamalzade who has hoisted the flag of literary modernism especially in the narrative literature. Sadegh Hedayat has also had the deepest impact on narrative literature in the current age in Iran and is praiseworthy for that. The goal of this survey and article is to study of Great Persian short story writers and narrative literature in the current age in Iran and introduce it to Urdu and Urdu speakers and familiarize them with this subject.

Key words

Narrative literature, Short stories, Style, Authoring, , Realism, Criticism
Tendencies

ہرمن میں افسانوی ادب کا قہر ہر اس کی تاریخ تقریباً سو سال (ایک صدی) پر مشتمل ہے۔ ہر اس دوراں میں تخلیق کیے گئے ادب نویس کی روایت نہایت ہی سائنس و تجدد کے حامل ہے۔ ایرانی افسانہ نگاروں کے موضوعات میں کافی حد تک تنوع پایا جاتا ہے خصوصاً انہ۔ نگاروں کے اسالیب وورن کے لحاظ سے نگارش وورن کی سحر کے حوالے سے رنگارنگی، سحرے رہو پے ہر پہلو، باطن ہو کر، نئے آئے ہیں۔ بیسویں صدی کو ہرمن میں بڑی حد تک ادلوں وور افسانوں کی صدی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہر افسانے ہونا ولوں کی پیش رفت کا سند یہ مسلسل

تخلقی عمل کی صورت میں دیکھنے میں آیا ہے اس صدی کے فسانوں میں زندگی کے تنوع اور اس کی ہمہ گیری پر براہِ غما سے روشنی ڈالی گئی ہے۔
 مجموعی طور پر یہ سن میں بیسویں صدی کے اس فسانوی ادب کا سرمایہ بہت اصول ہے اور عالمی فسانوی ادب کے مقابے میں بھی خاصی
 فسانے، عالمی فسانے سے کمتر معیار کے حامل نہیں رہے۔

محمد علی جمال زادہ

(۲۰۷-۶۷۳ اش) (۱۹۹۷-۱۸۹۷ء)

محمد علی جمال زادہ یہ سن کے فسانوی ادب کی صف میں ایک بڑی حیثیت کے مالک ہیں اور فسانہ نویس کی میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔
 انہوں نے ایران میں بیسویں صدی میں مختصر فسانے کی دنیا دوڑائی۔ دراصل انہوں نے یورپ میں رہتے ہوئے یورپی فسانہ نگاری سے متاثر
 ہو کر مختصر فن کے شعور کو اپنے ہاتھ کے آخری مراحل اور دنوں تک ان کا فاضل فسانہ نگاری جاری رہا۔ جب رادہ کو ایران کے معاصر
 ادب کی تاریخ میں داستانِ کوتاہ (مختصر فسانے) کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔ ۱۳۰۹ھ قمری میں اسطہان کے شہر میں پیدا ہوئے۔ وہ ۱۳۸۹ اش
 (۱۹۰۷ء) میں اپنی تعلیم فرانس کے ملک میں مکمل کرتے ہوئے یازے یازے مصنفین اور اساتذہ سے محفلِ سید صفتی رادہ، علامہ محمد قزوینی،
 امیر انیم پور داوود اور حسین کاظم رادہ پر انصاف، واقف ہوئے اور ان کے ساتھ ایک ادبی جلسے میں انہوں نے اپنی پہلی کہانی (داستانِ کوتاہ)
 ”قادی شکرست“ کے عنوان سے پڑھی اور حاضرین نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

حاضرین کی اس حوصلہ افزائی اور تحسین و ستائش نے جمال زادہ کو مختصر فسانہ نگاری کے سلسلے میں پہلے سے مصمم اور ہرگز ہٹا
 نہ۔ (۱) اس کے بعد ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ”کی بود کی بود“ کے نام سے جرمنی کے برلن شہر میں چھپا جس میں پانچ کہانیاں مزید شامل
 تھیں۔ ”قادی شکرست“ کی کہانی بھی اسی مجموعہ میں شامل ہو گئی۔ (۲)

جمال زادہ نے اپنی شروعات کی کہانوں اور فسانوں میں جو عجز استعمال کی وہ بڑی حد تک روہ، رادہ اور عوامی نثر کی جاسکتی ہے۔
 انہوں نے اسی نثر کی بدولت قادی کی فسانہ نگاری کی عمر میں ہی نئی روشیں، اصداد، فائس۔ دینی، عادی اور شرقی شناس چاکلیں، جس پر رادہ کی
 فسانہ نگاری کے بارے میں یوں لکھتے ہیں۔

”جمال زادہ کی کہانیوں کے مجموعہ ”کی بود کی بود“ سے ایران میں حقیقت نگاری کے اسلوب کا

آغا ہوتا ہے۔ وہ یہی سبک و اسلوب دراصل ایران کے جدید ادب میں فسانہ نگاری کا اسلوب پیدائش اور اس کی

کے بعد سے ایران کے جزائر ادب میں ماولی، قصبے، داستانوں اور کہانیوں کی پیدائش اور ان کے آغاز کے

بارے میں باتیں کی جاسکتی ہیں۔ مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ محمد علی جمال زادہ بہترین اور بڑے پورچس ادب نگار

اور فسانہ نویسوں کی صف میں شمار ہوتے ہیں۔“ (۳)

دوسری جنگ عظیم کے دوران جمال زادہ نے ادبی اور حقیقی کاموں میں دیا دھچکائی جن کی پوری اس محنتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔
 جاسکتا ہے۔ ۱۹۴۶ء کے بعد انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیاں دوبارہ شروع کیں اور پہلے سے لکھی ہوئی اپنی چند کہانیاں شائع کر کے نئی کوشش
 میں مصروف رہے۔ جمال زادہ کی تصانیف و آثار کے دیا دھچکائی اور فرائضی زبانوں میں ترجمے کیے گئے ہیں۔ استاد بورس، محمد نسیمی، دانشور
 اور شرقی شناس نے جمال زادہ کی منتخب کہانیوں اور فسانوں کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔ (۴)

جمال دادہ کے آثار کے دوسرے مترجموں میں سے ”کدای چاکلیس“، ”باریل ٹکلی تھن“، ”اومعراف“، ”س نو ررگو“، ”یوہ سیاف“ ”دیس کیساروف“ ”نور صفروا“ ”ووری جن“ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

جمال دادہ کے فسانوی مجموعوں اور کہانیوں کے نام یہ ہیں۔

- ۱۔ کئی پور کئی پور (۱۳۳۹ ش)
- ۲۔ قصہ قصہ حلالہ قصہ حلالہ (۱۳۳۸ ش)
- ۳۔ دارالچائین (۱۳۳۸ ش)
- ۴۔ سرگذشت عمو میسطلی (۱۳۳۱ ش)
- ۵۔ سرای کشر (۱۳۳۱ ش)
- ۶۔ راہ آب نام (۱۳۳۱ ش)
- ۷۔ ہزار پیشہ (۱۳۳۱ ش)
- ۸۔ مسعود شیرازی (۱۳۳۳ ش)
- ۹۔ پنج شیریں (۱۳۳۳ ش)
- ۱۰۔ سرود یک کبراس (۱۳۳۵ ش) ۴ جلد
- ۱۱۔ شاہکار (۱۳۳۷) ۴ جلد
- ۱۲۔ سنگول جالی (۱۳۳۹) ۲۱ جلد
- ۱۳۔ طیرانہ ایچ کس پور (۱۳۳۹ ش)
- ۱۴۔ آسمان و زمین (۱۳۳۳ ش)

جمال دادہ کی دوسری کہانیوں میں سے ”شیخ وقا حشر“، ”مقلد تمہیری“، ”خانہ بہ روش“

میں ہیں کہ ”باج میل“، ”میر و اخلاط“، ”خود دہیم و آخیر“، ”دو آئینہ“، ”جاوہر“، ”مرد اخلاق“، ”سرخ ہنس یہ“ اور ”کاجی بخش“ کی اہمیت رکھتی ہیں۔ مذکور تصانیف کا شمار کے علاوہ جمال دادہ کی چند دوسری کہانیوں میں ہو سکتا ہے جو معاشرتی، تاریخی و سیاسی مسائل و موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ محمد علی جمال دادہ نے اپنی کہانیوں اور فسانوں میں جن کرداروں اور شخصیات کا ذکر کیا ہے وہ سب کی سب ایرانی ہیں اور ایران سے تعلق رکھنے والے حادثات، واقعات و کردار ہی ہوئے ہیں۔ جو ماحول اور فضا ان کے فسانوں کی روح پر چھا ہوتی ہے وہ ایران کا حصہ ہے۔ اس لیے بعض اوقات اس موضوع پر متعرض ہیں کہ جمال دادہ کے ہاں ان کے کرداروں اور واقعات میں مانگیریت (Universalism) ہے۔ یہ صورت بات بڑی حد تک صحیح اور درست معلوم ہوتی ہے۔ (۵) جمال دادہ اپنے فسانوں میں حشر سے ملے جاتے جاتے چار طبقوں کو اپنی کہانیوں کا بنیادی موضوع بنا کر ان پر تنقید کی ہے۔ پہلا طبقہ عوام الناس ہے۔

”ہر طبقہ مذہبی پیشہ اور دنیا میں تیسرا طبقہ دوستانہ اور امیر لوگ ہیں اور ان کی نگاہ میں چوتھا طبقہ تاجر اور تہمت کا طبقہ ہے۔

پہلے نے مختلف رویوں سے ان لوگوں کی زندگیوں کا جائزہ لیتے ہوئے، آسان اور دوسرے کے ساتھ انہیں بیان کیا ہے۔ خلال بریاں،

مسجد اور عام سرگرمیوں کے مقابلہ پر روشنی اور نکلاؤں پر تنقید ایسے ایسے موضوعات ہیں جو بحال رادہ کے ہاں کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔
جیسا کہ ان کے پٹی غریبوں میں حوایان استعمال کی ہے۔ وہ عیوبان ہے جس کے استعمال پر وہ ہمیشہ تردد دیتے ہوئے نظر آتے تھے۔
محاورت، اصطلاحات اور ضرب الامثال سے بھرپور ایک خوبصورت اور عوام پسند الفاظ و کلمات و عبارات کے حامل جملوں ان کے ہاں دکھائی
دیتی ہے جو آگے چل کر فانی غریب ترقی و پیش رفت میں بہت کامیاب اور مفید اثر کی زبان ثابت ہوئی۔

بحال رادہ کی غریبوں کی خصوصیات میں سے خصوصیات کے فسانوں میں ایجاد نئی نئی اشکال و صورتیں، اسلوب اور لہجہ نگارش
میں رنگی اور رسالت، طنز آمیز تنقید، موضوعات میں نوع و تنوع کے موضوعات اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کا اسلوب اور اس کی نثر کو بڑی حد
تک ایک معرکہ اسلوب کہا جاسکتا ہے جو صرف ان کے اپنے لہجے میں ہی ہے۔ بحال رادہ کے اسلوب نگارش کی ایک اور تکنیک یہ ہے کہ وہ
اپنے فانی غریبوں میں مختلف الفاظ و کلمات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور ہر جملہ الفاظ کا سیلاب ان کے ہاں نظر آتا ہے جہاں وہ
چاہتے ہیں۔ جیسا کہ پند و صراح، شعر و اشعار، ضرب الامثال، معروف و مشہور اقوال و فقرات ان کی پاک کی آیات کا استعمال کرتے ہیں۔ (۶)

محمد جباری

(۱۹۸۰ء - ۱۳۵۲ھ / ۱۹۰۱ء - ۱۹۷۳ء)

محمد جباری ایمان کی فسانہ نگاری میں ایک بڑی شخصیت کے مالک ہیں۔ انہیں بے دراصل ایک مختصر مہرے میں کافی شہرت پائی
اور ان کی تحریریں ان لوگوں کے درمیان خاصی مقبولیت حاصل کر گئیں۔ انہیں نے بھی اپنی ابتدائی تعلیم فرانس کے ملک میں مکمل کر لی اور وہاں رہ کر
وہ ایمان کے لکھنے والے مہرے پر فائز رہے۔ ان کے مہرے میں سے ایک افسانہ فرنگی ایمان و پاکستان کاٹل ذکر ہے جس میں وہ چیمبر اور
انچا راج کی حیثیت سے کام کرتے رہے اور اپنی عدالت میں رہا کر دیتے رہے۔ جباری نے جوانی کے دور میں لکھنے کا کام شروع کیا اور اپنی
ادبی سرگرمیوں کا آغاز کرتے رہے۔ انہیں نے ۱۳ سال کی عمر میں اپنا پہلا ناول "۱۳۰۳ھ" میں لکھ لیا اور اسے شائع کیا۔

جباری کے فسانوں اور ان کی کہانیوں کی جو بڑی خصوصیت ہے وہ ان کی حد تک ایک مادہ، آسان اور لطیف، سلیس اور رقص کرے والی نثر
معلوم ہوتی ہے جو نگاری کو ایک انگہ یا مس لے جاتی ہے۔ ان کی اس نثر میں جو موضوعات زیادہ تر قابل دید ہیں وہ انسان کی بڑی صفات کی
نقدت کرنا اور انہیں مایہ ناز کرنا اور ایمان میں رہنے والے لوگوں کی اسلوب زندگیوں کی تصویریں یہ ہیں ان کے حاکم ہیں۔ جباری کی فسانہ
نگاری کی خصوصیات کے بارے میں ایک شرق شناس کیسا رونق یوں لکھتے ہیں۔

”اس میں کوئی شک نہیں کہ جباری حاشیہ کی اصلاح اور اچھائی کے درپے ہیں وہ لگاؤ اس کو شش

میں مصروف ہے۔ جے ہیں کہ عوام کی انقلابی برائیاں ختم کر دی جائیں۔ وہ پند و صراح کے ذریعہ فسادات کا خاتمہ کرنا

چاہتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں میں آئینہ لہزم کا موضوع بھرپور موجود ہوتا ہے۔“ (۷)

جباری کو ایمان کے داستانوں میں ایک بہت بلند پایے کا فسانہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ انہیں معدنی دوراں کا لقب
دیا گیا ہے۔ اس طرح کہ معدنی کے لیے مہرے میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی اس مہرے کا تقاضا تھا اور جباری نے بھی اپنے مہرے میں اس کی تکمیل کی ہے۔
وہ سب کی سب ان کے زمانے کے موضوعات و احوالات و تقاضوں پر مبنی مطالب ہیں اور جباری کے قبول انہوں نے پے انہوں نے سہاؤ
روداد کے مشاہدات سے فراہم کیا ہے۔ (۸) جباری کے فسانوں کے کردار، شخصیات اور مختلف حاشیہ طبعوں سے محکم کیے گئے ہیں۔

تجاری کا اسلوب اور فن کی زبان، کارکی زبان و ادب میں بڑی نصیبت رکھتی ہے۔ فن کی سادہ اور سادوں نگارش و اس کے
 مانعہ مانعہ ان کی شفا۔ پند و اندرز و نصیحتیں میر فن میں طالب علموں کے درمیان اچھی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں اور بصیرت کے حامل ہوتے ہیں
 ۔ اس کے علاوہ خصوصاً ”ادب“ کے مجموعہ کے اسلوب میں انہوں نے زیادہ تر سہری کے ”گلستان“ سے پیروی کر کے کی کوشش کی ہے۔
 تجا کی ہے شامل اور اسلوب نگارش میں بحال راہ و استعارات اور نکاتوں سے بھرپور اسلوب دکھائی نہیں دیتا۔

صادق بدایت

(۲۸۔ ۱۳۳۳ ش/ ۱۹۱۲ء۔ ۱۹۵۱ء)

بحال راہ اور تجاری کے علاوہ صادق بدایت میر فن کی مختصر فسانہ نگاری کی تاریخ میں دو چار مقام و حیثیت رکھتے ہیں۔ صادق
 بدایت کو میراں میں ایک مشہور مصنف، دانشور اور محقق کا مقام حاصل ہے۔ دوسرے معنوں اور فسانہ نگاروں کی بہ نسبت صادق بدایت کے
 آثار تصانیف اور فن کی تحریروں پر زیادہ کام کیا گیا ہے اور فن کا تجزیہ و تحلیل کیا گیا ہے۔ دراصل کہا جاسکتا ہے کہ میراں میں فسانہ نگاری کے
 مسئلے میں کوئی بھی مصنف و فسانہ نگار صادق بدایت کے مقام پر نہ پہنچ سکا ہے۔ صادق بدایت ۱۲۸۱ ش/ ۱۹۰۲ء میں شہر تہران میں
 پیدا ہوئے۔ صادق بدایت کا جانشین اثر علی اور امیل دوکان خاندانوں سے متعلق دوسرے طبقہ اور فن کے کٹر رشتہ دار میرکاری مہدوں پر فائز
 رہے تھے۔ (۱)

صادق بدایت نے میٹرک کر کے بعد ۱۹۲۶ء میں یورپ کا سفر کیا۔ انہوں نے تقریباً چار سال شہر پیرس میں گزارے اور
 ۱۹۳۰ء میں انہوں نے اپنی ایک کتاب ”نویں گیارہ خدائی“ شائع کی۔ پیرس میں رہتے ہوئے فن کے نئی حالات بڑی حد تک خوب ہو چکے
 تھے۔ (۲) صادق بدایت نے اپنی فسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے دور میں کیا اور اس سلسلے میں فن کے مختصر فسانوں میں سے
 ”بلبل“ ”زندہ بگو“ ”اسیر فرانسوی“ ”کوڑا جانی مراد“ نصیبت کے فسانے شمار ہوتے ہیں۔

صادق بدایت نے ۱۹۳۱ء میں ”وسارہ“ اور ۱۹۳۲ء میں اپنے مختصر فسانوں کا ایک مجموعہ ”سہ قطرہ خون“ اور ۱۹۳۳ء میں اپنے
 اہل لوی مجموعے ”سایہ روش“ ”نیر جگہاں“ ”طلیہ خام“ ”انبار“ اور ”توغوغا صاحب“ شائع کیے۔ محبتی مینوی حوین نام میں صادق
 بدایت کے ساتھ لی کام کرتے تھے انہوں نے یہاں لکھا ہے

”ہم سب قصب سے لڑتے تھے اور آزادی کے حصول کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ اور بدایت

ہمارے دہرے کام کرتے تھے۔“ (۱۳)

۱۹۳۱ء میں صادق بدایت نے اپنا شاہکار فسانہ ”یوسف کوڑا“ لکھ کر پہلی بار شائع کیا۔ ۱۹۳۲ء میں انہوں نے ”سہ قطرہ خون“ کے نام
 سے پانچ فسانوں کا ایک مجموعہ لکھ کر شائع کیا۔ ان دنوں میں میر فن کے سیاسی حالات کافی تراب تھے۔ اس کے ایک سال بعد صادق
 بدایت نے فسانہ ”آب دہلگی“ لکھا اور ”مجلہ سخن“ جو اس وقت کے میر فن میں ادبی اور ادبیہ مقالات میں نمایاں تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ
 کرتے رہے اس وقت اس مجلے کے انچارجڈ اڈیٹر اور اہل خاطر تھے۔ صادق بدایت کا یہ قلم ۱۹۳۶ء میں جب ۱۵ سالہ صادق بدایت
 نے ۱۹۳۳ء میں اپنے مختصر فسانوں کا ایک مجموعہ ”طلیہ خام“ کے نام سے شائع کیا۔ ۱۹۳۶ء میں بدایت نے ”تجلیس نگارہ نوید گاہ ایران“
 کے ایک جلدی دکن اور میر کی حیثیت سے اس میں شامل ہو کر اپنی ادبی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ اس انجمن کے حالیہ قیام میں سے میراں میں

عرب کا تصور اور اس کی ترویج خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس انجمن کے صدر ”محمد تقی بہار“ لک ”شعراء“ تھے اور اس کے ممبر اس وقت
عہدہ علی احمد خلعت، کریم کشادہ، چنگیز، محسن، علی اکبر دھند، دکترا یگانہ بیدلیج، ارباب فرورخز، سید تقی امیل، بی بی دق بدایت، علی مستند
بی بی (بی بی شیخ) تھے۔ ۱۹۵۰ء واصل صادق بدایت کی زندگی کے آخری ایام تھے۔ انہوں نے دائرہ نگاہ سے چھٹی ۷۰ اور دق بدایت چلے
گئے۔ ۱۹۵۰ء میں جدوہہ زندگی کی تاب نہ لاسکے اور ان کی ۲۸ سالہ زندگی اپنے اتمام تک پہنچ گئی۔ ڈاکٹر خاٹری بی بی دق بدایت کے بارے
میں یوں کہتا

”اسا بدایت کی بچپن و شناخت جس طرح کرو تھا، آسان کا نہیں ہے۔“ (۱۳)

صادق بدایت کی شخصیت اور ان کا کردار ان کے اپنے فسانوی مجموعوں میں خود کرنے کے بعد ایک علی مقام انسان اور دانشور
و طبع دوست اور بے لالہ، پاک و پر بلند مرتبہ احساسات و عواطف و جذبات سے بھرنا دکھانے والا ہے۔ وہ ان افسانوں میں اپنے مدیہ
فاصلہ کو اصرار ہے تھے اور اسی کے متلاشی تھے۔ بچپن ہی سے موت اور فنا کا یہ سید چہرہ صادق بدایت کے جسم و جاں و روح پر طاری ہو کر دکھائی
دیتا تھا اور وہ اس سے جنگ کرتے ہوئے نظر آتے تھے۔ (۱۵) صادق بدایت فرانسیسی زبان بخوبی جانتے تھے اور اس کے ساتھ انگریزی زبان
سے کم و بیش واقف تھے۔ ان کی معلومات پروری دیا کے بیانات کے بارے میں کافی زیادہ نہیں اور وہ ان سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں
نے قریباً ۲۰ فسانے لکھے کہ ان کی فسانہ نگاری میں ایک بڑا مقام حاصل کر لیا۔

صادق بدایت کے فسانوں کے کردار زیادہ تر معاشرے میں رہتے ہوئے محنت کش، پیشہ وں، دیہاتی، مزدوروں، ملازم اور معتمد طبقوں
سے تعلق رکھتے تھے۔ صادق بدایت نے اپنے فسانوں میں جو اسلوب اور انداز نگارش برتا ہے وہ بڑی حد تک بشرنائی اور ادبیات پروری سے
دور رہتا ہے۔ جو کچھ ان کے ذہن میں آتا ہے ان کو صادق بدایت سادہ و درویش طریقے سے لکھتے ہیں حتیٰ کہ وہ مضامین و مطالب ٹیبلز یا حقیقی
ہوں۔ صادق بدایت کی نثر ایک سادہ و خشنود ہوتی ہے اور ان کی نثر میں الفاظ اپنے معنوں سے برہنہ و درہم آکنگ ہوتے ہیں اور وہ نئے ہی
لکھتے ہیں جتنے معلوم ہو مدحی کی گنجائش ہو۔ یہی وہ ضرورت کے مطابق موضوعات کو لکھنا کرتے ہیں اور اس میں وہ بے تکلفی ہے پھر نگہی سے
کام لے کر شہتہ لکھتے ہیں۔ دراصل صادق بدایت کی تحریریں سوز و گداز سے محض نہیں ہیں اور انہیں اس دائرے میں
شمار کیا جاتا ہے سوز و گداز کے اسلوب میں سائنسی الفاظ کی قربانی نہیں بخیر اور یہ موضوع اس اسلوب کی خاص اور اصل خصوصیت
ہے۔ صادق بدایت کی نثر سادگی اور گویائی کے علاوہ ایک سنجیدہ، معقولہ، استوار اور ہر فقرہ و فقرہ کی ایک اچھی نثر ہے۔ صادق بدایت کی نثر کی
دوسری خصوصیات میں سے کڑی تنقید، کڑی طنز یا تنقیدی طنز آمیز و بیباک و قویہ ہے اور اس میں بے پرواہی سے لکھنا، خامیوں اور
ترکیبات کا استعمال جیسے (کات و چال، بچہ و بچہ، صراحت و غلطی) صادق بدایت کے اسلوب کا جزو و مورجہ بن گیا ہے۔

صادق بدایت کے بارے میں بعض اقوال درج ہیں۔

”دور افسانہ“ انہوں نے صادق بدایت کے بعض آثار و تصانیف کا ترجمانی زبان میں ترجمہ کیا ہے اس جاتوں نے تصدیق

”بدایت صرف آپ لوگوں سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ ان کا تعلق پوری دنیا سے ہے۔“ (۱۶)

”بدایت کی یہ تصنیف ”یوسف کو“ اس کے معنی کو بارے میں حد کے مستتر ترین معنی کی صف میں

کھرا کر کے دکھائی ہے۔“ (۱۷)

”جدیمت کو ایٹیا میں اپنے محمد کے سب سے بڑے معتقوں میں شمار کیا جاتا ہے۔“ (۱۸)

صادق جدیمت کے مختصر فسانوں اور ان کے فسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

انسان و حیوان ۱۳۹۳ ش ۱۹۷۲ء

مرگ ۱۳۹۵ ش ۱۹۷۴ء

زبدہ گور ۱۳۹۹ ش ۱۹۷۸ء

سر نظر و غن ۱۳۱۱ ش ۱۹۳۲ء

ماہی و ش ۱۳۱۲ ش ۱۹۳۳ء

طریقہ جام ۱۳۲۲ ش ۱۹۴۳ء

وخت و خاں ۱۳۱۳ ش ۱۹۳۴ء

یونک کور ۱۳۱۵ ش ۱۹۳۶ء

سنگ و لنگر ۱۳۳۱ ش ۱۹۱۲ء

آب زندگی ۱۳۳۳ ش ۱۹۱۳ء

ولنگ ری ۱۳۳۳ ش ۱۹۱۵ء

نرد ۱۳۳۵ ش ۱۹۱۶ء

توپ مرواری ۱۳۳۹ ش ۱۹۱۵ء

مجموعہ داستان حای پر اکندہ عامہ ۱۳۳۳ ش ۱۹۱۶ء

بزرگ ماری

(۱۳۵۷ ش ۱۹۰۳ء تا ۱۹۷۸ء)

بزرگ ماری میرن کی حاصر فسانہ۔ ماری میں ایک مشہور اول نگار اور فسانہ نگار کی حیثیت کے نامک ہیں۔ ماری ۱۹۰۳ء میں شہر تہران میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم تہران میں حاصل کی اور تعلیم کے سلسلے میں اعلیٰ درجات طے کرے کے بے ۹۹ میں نہیں بے یورپ کا سفر کیا۔ ماری نے اپنے فسانوں کا پہلا مجموعہ ”چند من“ کما مے ۱۹۳۳ء میں لکھ کر شائع کیا۔

اس مجموعے کی اشاعت کے زمانے میں میرن کے سیاسی حالات اچھے نہیں تھے اور ماری کو بھی اس دور میں پٹی سیاہی سرگرمیوں کی باہر جو حکومت کے خلاف تھیں، خیل جلا پڑا۔ بعد میں سے آدھوں کے بعد انہوں نے ”ورق پارہ حای بدال“ اور ”وفا و رنفر“ نامی کتابیں لکھیں جبکہ یہ دونوں کتابیں سیاہی اور سائبرنی کتابوں میں ممتاز مقام حاصل کر گئیں اور بہت مشہور ہوئیں۔ چند ان ”میں صادق جدیمت کے اثرات واضح طور پر ماری کے فسانوں میں نظر آتے ہیں۔ جس طرح جدیمت ”دنیائے سرم“ پر کافی توجہ دیتے تھے۔ اسی طرح ماری میں راسخیر م کے اثرات ماری پر بھی مرتب دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ماری کے بعد کے آثار و تحریروں میں حقیقت پسند رنفر، اور ماری و صبح طور پر قائل دے ہے اور اس سلسلے میں ان کا اول ”چشمہائش“ اور مختصر فسانوں کا مجموعہ ”آمرحہ“ خاص ہیئت کے حامل ہیں۔ ماری نے پٹی کی

غریبوں کی جیسے ہیں ان کی فسانہ نگاری میں ”گاؤں“ اور ”رندوں“ کی فضاؤں کی بنیاد رکھی۔

طلوی کی اہم تحریریں تصانیف اور فسانوی مجموعے

چند دن (فسانوں کا مجموعہ)

چشمِ حائل (اول)

وفا و رنج

ورقِ پادشاهانِ رندوں (مختصر فسانوں کا مجموعہ)

نامرہا (فسانوں کا مجموعہ)

میرزا

ساقی

سوریل نہا

بزِ دگِ طلوی کی نثر میں ایک سادہ، گہرا، روہن اور پائیدار اثر ہے۔ انہوں نے اپنی غریبوں میں حقیقت پسندانہ اسلوب اختیار کیا ہے اور بڑی حد تک وہ ان آثار میں حقیقت نگار فسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔ بزِ دگِ طلوی میں ان کے معاصر فسانہ نگاروں میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے پورے فسانہ نگاری کے حق سے واقف ہو کر انہیں اپنے فسانوں میں اپنایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے خاص اہم انی تخلیقات ایجاد کی ہیں۔ ان باتوں کی بنا پر طلوی کو ہمارے نوکیلی میں اونچا مقام حاصل ہے۔ طلوی کے افسانوں کے ایک مجموعے ”چند دن“ سے پتا چلتا ہے کہ وہ جوانی کے عہد میں شدت سے فرانڈ کے اثرات کے تحت رہے ہیں یہ دراصل وہ زمانہ ہے جب وہ جرمنی میں اپنی تعلیم مکمل کر رہے تھے۔ (۱۹) اس مجموعے کو بہترین فسانوں کے نام ”عروں جزو الماد“ اور ”سرا در پنا“ ہیں جو اہمیت اور توجہ کے حامل بھی ہیں۔ بزِ دگِ طلوی کے فسانوں کی خصوصیات میں سے تفصیلات کی اچھے طریقے سے تصویر کشی، مناسب کرداروں اور شخصیات کا انتخاب اور ان کے اندرونی اور بیرونی حالات کا تجزیہ جاننا اور سب سے اہم ان کے فسانوں کی فضا اور ماحول کی عمدہ توصیف اہمیت رکھتے ہیں۔

بزِ دگِ طلوی کے مختصر فسانوں کا ایک اور مجموعہ ”نامرہا“ کے متنوں سے ماننے آیا جو فسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے اس مجموعے کا ایک افسانہ ”گیلہ مرز“ کے نام سے لکھا گیا ہے جو ہم ان کے بعد عیادوب کی فسانہ نگاری میں بہترین کہانیوں کی صف میں شمار ہوتی ہے۔ طلوی کی نثریں اور ان کی دوسری غریبوں کے اسلوب نگارش میں ایجاد و کلام، اچھی ساخت و ربط، متبادل اور اصالت کی خصوصیات واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

طلوی کی نثر کے سلسلے میں ان کے چند دن کے مجموعے میں سے ”عروں جزو الماد“ کے فسانے کی نثر کا یہ حصہ ملاحظہ ہو

”وہ آں کوثرِ ملاقا یک دنِ آخر، بلند و میان بستہ یون پر ہوا و بخشِ رندوں میر کو چلی تکیہ دادہ سرش

۔ طرفِ گیلای خم کردہ در میان فی روزِ گنگی شربت آب لیموی سبک۔ دلفِ حاکم سیاہشاد طرف چپ رون موثر

دھم شندہ بود چشمِ حائلِ حلو و خندہ و بی روحِ نظری آید۔ ساعت وہ بود۔ یک غمِ رندوں کیل۔ دست و روزِ افاق شد۔

کلاش داد سرش برداشت، کلاش بی توی آئینہ لی کہ بدو اطراف راست کو پیرہ شدہ بود لہذا احت، وہ پلاش

رومی بیانوں کا اردو دیک دنیا چاق گندہ روتہ آن جا مثال گردن سفیدش دلا دکر دیا تو بھل داکندوسر چاق گندہ
دو، سہاوی پشت سرش دویم دویم کی خون، مثل اینک ہرگز شان و صلاح نہہ است۔ دن ذری یک گیل اس و کا
ریش و رختہ، سہو دودو آن را یک جمہ عمر کشید آن وقت طرفہ جلش روتہ۔ (۱۴)

۔ رنگ ملن کی تر عام طور سے خوبصورت تر ہے اور ان کے ہاں روانہ ہے، حقیقت پسندی کے ساتھ ل کر یک خوبصورت نمود
اور یہ سامنے آتی ہے جس کی جڑیں اپنی روحیات سے وابستہ ہیں۔ ملوی کا انداز نگارش بڑی حد تک رو میں اور سٹیل ہے
صادق چوبک

(۲۹۵۔ ۱۳۷۵ ش/ ۱۹۱۶ء۔ ۱۹۹۸ء)

بیسویں صدی میں ایران کے سامان فسانوی ادب میں محمد علی جمالزادہ اور صادق ہدایت کے بعد مدد دتی چوبک بڑے مقام و
حیثیت کے، ایک فسا۔ نگار شاہ بنے ہیں۔ ایران کا سامان فسانوی ادب چوبک کو مختصر فسا۔ نگاری و ناول کو بے تناسب و سہجہ بننے میں یک
جم فسا۔ نگاری کی حیثیت سے روئیاں کرتا ہے۔ اس سلسلے میں چوبک کے آثار و تصانیف مددہ اور پائیدار آثار و تصانیف میں شمار ہوں گی۔
صادق چوبک ایران کے نوبلی ملائوں میں شیر پوش میں پیدا ہوئے۔ چوبک ۱۹۲۷ء میں اپنی تعلیم مکمل کر لی اور اس دوران میں وہ ایران
کے بڑے مصنفوں مثلاً ذاکلر پر ویر ماحل ماحر کی مسعود زار اور صادق ہدایت سے واقف ہوئے۔ چوبک ۱۹۵۵ء میں ہاروڈ یونیورسٹی کی
دوست پر امریکہ میں چلے گئے اور ایران میں واپس آئے کے بعد انہوں نے مسکو، مرقش، بغداد اور پاکستان میں بھی سفر کیے۔ چوبک ۱۹۶۳
۱۹۶۳ء میں پناہ جنتی اور اورند ماحول، ”تنگسیر“ شائع کیا اور اس ناول کے مختلف زبانوں میں تراجم کیے گئے۔ چوبک ۱۹۷۰ء میں امریکہ کی ”ڈا
یونیورسٹی“ میں بحیثیت استاد مہمان پڑھائے رہے۔ چوبک کے آثار و تصانیف اور ان کے مطالعوں کے مختلف زبانوں میں تراجم ہوئے ہیں
۔ غیر ملکی مترجمیں دراصل چوبک کی تحریروں پر گہری نظر رکھتے تھے۔

۱۹۳۹ء میں ان کے نمن فسا۔ لے اور ایک ڈرامے کا ترجمہ Gramco A.G Arbury Low نے کیا۔

۱۹۵۷ء میں ان کے فسانوں کے مجموعہ ”تتری کر ٹیش مردہ بوڈ“ سے چند فسانوں کا ترجمہ ”پتر بونی“ نے کیا۔

۱۹۷۲ء میں چوبک کے منتخب آثار کے ترجمہ کیرا رنل و بونو فسا۔ لے نے دیکھا زبان میں کیے۔

۱۹۷۳ء میں پروفیسر ویلیام ماحوی (استاد زبان کانسی داہکاہ پستولیا) نے چوبک کے مختصر فسا۔ لے مسیح الیس “کا ترجمہ کیا۔

۱۹۷۶ء میں چوبک کے فسانوں ”مکتی“ اور ”آہ انسان“ کے ترجمے Garler Bryant اور Leonard Bogue نے

امریکی میں کیے۔ (۲۱)

صادق چوبک کے فسانوی مجموعے درج ذیل ہیں۔

خیر شیدا ری ۱۳۳۳ ش۔ ۱۹۵۵ء (گیا رہ فسا۔ لے)

تتری کر ٹیش مردہ بوڈ ۱۳۳۸ ش۔ ۱۹۳۹ء (نمن فسا۔ لے اور ایک ڈرامہ)

چراغ رانہ ۱۳۳۳ ش۔ ۱۹۶۵ء (آٹھ فسا۔ لے)

رود وول نیر ۱۳۳۳ ش۔ ۱۹۶۵ء (دس فسا۔ لے ایک ڈرامہ)

مجموعہ ۱۳۷۰ء تا ۱۹۹۱ء (ہندی عشق کہانیاں)

چوب کے فسانوی مجموعوں کی جوثر ہے وہ ایک سادہ روشن اور روں خرم و خوشی ہے۔ چوب کی زبان دراصل ایک ادبی زبان نہیں بلکہ بڑی صحت ایک عوامی زبان کی جاسکتی ہے۔ چوب کی زبان عوامی لوگوں کی دور مرہ کی زبان ہے۔ اس میں ہوس کا اسلوب ملتا ہے۔ یہ خصوصیت چوب کی اثر کی سب سے آشکارہ اور واضح خصوصیت ہے۔ اس کی اثر میں ”حقیقت پسندی اور پھر البرم کے اثرات اور خصوصیات کے نتیجے میں نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے فسانوں اور حسی کمالوں میں جن میں زیادہ تر میں ان کے ہونے علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل اور مضامین اور تصویریں ہیں۔ ایک خاص طور پر کمزور اور پورا تھا ہوا ہے۔ انہوں نے بڑی مہارت سے غریب اور غریبوں سے بھرپور لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جس میں ایک کڑا اور سخت تنقیدی طنز بھی موجود رہتا ہے۔ مجموعی طور پر چوب ایک تصویر گر جوثر ہے۔ جن کی اثر میں سادہ روں اور پائیدار طرح اور رنگ انہوں نے برتا گیا ہے۔ ان کی تصانیف آٹا پڑھتے ہوئے کاری ان میں ”ملاحظیت“ کے رجحان کا احساس کرتا ہے۔

کسی ایسی جہاں مہا ایک ادبی فنکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ چوب کی اثر کے بارے میں میں رقمطراز ہیں۔

”در داستانهای کوتاه چوب عناصر واقعیت گریزی مشہور و نامور چوب کے حصہ آخراں اہل انصاف، نقد و ملاحظہ

واقعی زندگی میراثی نوشتہ است۔“

”چوب کی کہانیوں اور ان کے مختصر داستانوں میں حقیقت پسندی یا مالیزم کے اثرات نمایاں ہیں اور

چوب کے انہیں خالص و رواقی میراثی زندگی اور مضامین اور خول سے نکلا ہوا ہے۔“ (۲۲)

چوب دراصل حقیقت اور واقعیت کی تصویر کشی اور عکاسی کے لیے ہر اچھی کوشش سے باز نہیں آتے۔ انہوں نے اپنے ماؤں

”تکسیر“ اور ”سنگ مہر“ میں ان کے ہونے علاقوں میں رہتے ہوئے لوگوں کی زندگیوں کے مسائل کا بخوبی خاکہ کھینچا ہے اور ساتھ ساتھ اس

میں مقامی اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے۔ چوب کی اثر ملاحظہ

”میں دیکھی گمراہ شاعر کہ دو تون یہ پاشو گمراہی یہ ہما زدن بلندی گیم کو توخت نہ بد کہ

خیوں طاقت در دہانہ دلی تو در سا شور میں بڑا نہ، یہ جو خرونی دانہ۔ انوخت شام حاکم دی پا شول دیں، ہم

دھرو لی دم۔ دوستا پاشی تو نہ بند شدہ دیکھ۔ ہون دسش محل شکستہ مہ طورہ کہ مرع رو دونا پاو اسیتہ۔ یہ کی تو

۔ دوستا پاو اسیتہ۔“ (۲۳)

”وہی آسا تو میرا انا حاکم آکا۔ تحصیل میرا حاکم راجیدہ ہو دونا دیوں ہوا تہ گئی کہ دم جا جس حاکم

بہا دم شامی شکستہ ہو راجیدہ چتم و راجیدہ کی کر دلی خواست بد کہ آکا میرا بلش ہوا حاکم اور گمراہی تو حاکم۔ شیدہ ہو۔

میر کا جن دلاشت مباد میرا دلی از تو سر نہ بلش شور و آسا تو میرا بد۔“ (۲۴)

سبھی دانشور

۲۰۰۱ء تا ۱۹۹۱ء)

سبھی دانشور کا شمار میرا ان کے سادہ فسانوی ادب میں ایک اہم خاتون فسانہ نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ خصوصاً

چھوڑ دیں۔ وہ ۱۹۲۳ء میں شہر تھان کے محلہ پامنا میں پیدا ہوئے۔ آل احمد کا خاندان اور ان کے آبائی اجداد بھی عالمی ہادیوں میں شمار ہوتے تھے۔ دارالعلوم میں اپنی تعلیم جاری رکھتے ہوئے اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کے لیے انہوں نے دانش کدہ انویات میں قدم رکھا۔ انہوں نے ۱۹۳۷ء میں بی۔ اے پاس کیا اور اس کے ساتھ انہی دور میں وہ حکومت کے خلاف ایک سیاسی پارٹی (حزب توحید) کے بھی سربراہ بن کر مصروف تھے۔ (۲۶)۔ آل احمد کی پہلی کتابیں مجلہ ”نیشن“ میں چھپیں اور اس وقت اس مجلے کی نگرانی صادق بدایہ کر رہے تھے۔

جلال آل احمد کی تحریریں ان کی شخصیت اور اسلوب نگارش کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کی تصانیف میں سے ”غریب زدگی“، ”مدرسہ“ اور ”میں درمیان“ زیادہ اہمیت کے حامل ہیں اور انہیں توجہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ جلال آل احمد کی غریب زدگی اور روش غریب زدگی میں بہاؤ و تنقیدات کمتر دکھائی دیتی ہیں۔ وہ بہت سادگی اور برجستگی کو اپناتے ہیں اور ان کا اسلوب سادہ و سہل ہے۔ ان کی غریب زدگی خصوصیات میں سے ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں جملوں کے چھوٹے چھوٹے حصوں کو حذف کر دیتے ہیں تاکہ قاری خود ہی اپنے ذہن میں انہیں پڑھتے وقت سچے اور کھلے سے درست کرے۔ آل احمد کی غریب زدگی اصل ایک ٹوٹی پھوٹی غریب زدگی (غریب زدگی) ہے۔ قاری ان کے بیانات کو آسانی سے سمجھتا ہے۔ وہ دراصل ایک کامیاب حقیقت پسند مصنف اور فنانس کار ہیں اور ان کی غریب زدگی اور نگارگری کا انداز انہیں دوسرے مصنفوں سے الگ اور علیحدہ کرتا ہے اور انہیں ایک اونچا مقام ہمیشہ دلاتا ہے۔

جلال آل احمد کے فلسفوی مجموعوں اور ان کی کہانیوں کے نام یہ ہیں۔

دیو دا ردی ۱۳۳۳ش۔ ۱۹۳۵ء

ازدلی کئی بریم ۱۳۳۶ش۔ ۱۹۴۷ء

سنا ۱۳۴۷ش۔ ۱۹۴۸ء

دن بیا دی ۱۳۳۱ش۔ ۱۹۵۲ء

سرگزشت کدو حلا، دیو مدرسہ، نون و انکم ۱۳۳۷ش۔ ۱۹۵۸ء

نقرین دین ۱۳۳۶ش۔ ۱۹۶۷ء

شیخ داستان ۱۳۵۰ش۔ ۱۹۷۱ء

نگلی برکوری ۱۳۶۰ش۔ ۱۹۸۱ء

ان فلسفوی اور داستانوی اور کہانیوں کے علاوہ جلال آل احمد نے کافی حد تک مقالے، مترجمے اور مشاعرے کی کتابیں

نکلی ہیں۔ (۲۷)

جلال آل احمد کی غریب زدگی کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

”نور کو نور شدیم چکا دم دہم بود و روزم آمد سلام کنم۔ ہمیں طوری حکم گزرت بود فقہ شمس۔ میں درحک کہ اجارہ بخش دان قلمش بخیر لی روی دہم ملک کرد و بعد چیزی را کی نوشت تمام کرد و بی خبر، ست توجہ من بشود کہ روئیس علم را روی میرش گذشت بودم۔ حرفی زدیم۔ روئیس دایا کاندہ حاکم خیمہ شمس یہ ورو کہ و عجب ہواحت و آرام متلا خالی از عصبانیت گفت۔“

جامعہ ادریم آقا، اپنی کئی شراہرور یک علم میدان دست کی وی فرستش سراغ من۔ دیوہ

آقا کی مدیر کل۔ (۳۸)

جول آل احمد کی تحریروں اور ان کی کہانیوں میں تنوع ہونا رنگی پانی جاتی ہے اور اسی تنوع کی بدولت ان کا اسلوب دوسروں سے خاصہ رنگ و روٹھ ہوتا ہے۔ دراصل ان کا اسلوب شخصی اور انفرادی حیثیت کا حامل اسلوب ہوتا ہے۔ آل احمد کی ادبی شہرت فہ نوب اور ہائیک کے لیے ان کے ایک مختصر فسانے ”بیادیت“ کے شائع ہونے سے ۱۹۲۵ء یعنی ان کی پوری عمر میں ان کے لیے ہے۔ فہ نوب کا ایک مجموعہ ”دیوہ و دیوہ“ کے نام سے لکھ کر شائع کر دیا۔ آل احمد نے فسانوی مجموعوں میں ایسا ر کے استاد دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ر کے ساتھ شون طبعی ہمیشہ ان کے ہاں موجود رہتی ہے۔ وہ قوی مفادات اور قوی روایتوں اور شعائر کے حامی ہیں اور مجبور سے ہر ایک کا احساس کر کے اسے اپنی تحریروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کتاب ”خرید دگی“ نصیت کی حامل کتاب ہے۔ آل احمد نے ہر قسم کی بدلت سے چند کتابوں کے فانی زبان میں ترجمہ کیے ہیں۔ جول احمد ۱۹۶۱ء تک زیادہ تر نمٹنی کہانیاں اور فسانے لکھتے رہے۔ ۲۹ء۔ اس سلسلے میں مرکز شت کند و حار ہون و انظم“ کی کہانیوں کے ایک مجموعے ”دن بادی“ میں جول آل احمد کی فہ نوب کی نہ ٹیک کی مہارت اور ان کی چاہدگی نے عروہ پر نظر آتی ہیں اور انہوں نے اس مجموعے کو یز کی مہارت سے قلمبند کیا ہے۔ آل احمد میں اپنی زندگی کے آخری مراحل میں مذہب کی طرف آئے کا رجحان زیادہ ہوا اور ان کے اس رجحان میں شہت آئی اور وہ ایک مفکر و دانشور کی حیثیت سے معاشرتی کاموں اور مسائل میں نمایاں ہوئے۔ یحییٰ دانشور جول احمد کی عمر کے بارے میں لکھتی ہیں:

”نثر جول پر مہارتی بہ حساب کی آید واد خصوصیات خزش، مراحت، فصاحت، سادگی، صمیمیت،

حادثہ آفرینی قابل ذکر است۔“

”جول کی خرائیک مہارت ہے اور ان کی اسی خرائیک خصوصیات میں سے، مراحت، فصاحت، سادگی،

صمیمیت سے بھری ہوئی، سادگی، سلیس، حادثات و واقعات پیدا کرے وہی نثر، ذکر کرے اور نصیت کے حامل

ہوتی ہیں۔“ (۳۹)

جول آل احمد اپنے فسانوں اور کہانیوں میں ایک معاشرتی حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی کہانیوں کا ایک مجموعہ ”رنگی کی بریم“ نصیت کا حامل مجموعہ ہے۔ آل احمد کے فسانوں کی زبان سادہ اور فطرتی زبان معلوم ہوتی ہے ان کی عمر میں بڑے اور طویل جیسے دکھائی نہیں دیتے جن کی کردہ شخصیات و واقعات کی تصویر کشی بھی آل احمد کے ہاں بڑی مادہ کوئی سے کی جاتی ہے۔

جول آل احمد کے فسانوں کے کردار اور ہر کردار حادق پریمت کی کہانیوں کے ہر کردار کی طرح حالات کو مانے و لے لکھتے ہوتے بلکہ ان کا کوئی رد عمل ہوتا ہے اور رد عمل میں آئے وہی تبدیلیاں دراصل مصنف اور فسانہ نگار کے جی رہیں و پیں کو متعلق کرتی ہیں۔ جلال آف احمد نے اپنی عمر کے سلسلے میں دیا دہر کوشش یہی کہ مصنف اور خواجہ عبداللہ احمد کی زبان و کلام کی ایجاد پر خصوصی توجہ دے کر اسے بیکہ اور اسی طرح وہ عمر کی زیادہ تر خطائیت پر زور دیتے ہیں۔ (۴۱)

احمد محمود

۱۳۰۰ھ تا ۱۳۸۸ھ / ۱۹۳۱ء تا ۲۰۰۲ء

احمد محمود میراں کے سامر فسانوی ادب میں ایک بڑے مشہور ناول نگار اور فسانہ نگار کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ اس سلسلے میں یہوں نے اپنی زندگی کے ٹھیک خزانہ اور حالات سے بھری، اپنے عشق اور تجربات کے کئی بولنے پر بڑی انصاف اور قائل دیکھ آکار تصانیف چھوڑی ہیں اور اسی وجہ سے انہوں نے سامر فسانوی ادب میں بڑا اور جتنا حاصل کیا۔ احمد محمود (ز احمد دھا) ۱۳۱۱ء میں شہر اہوار میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اہوار میں مکمل کر لی۔ اس دوران میں وہ سیاسی کاموں میں مصروف ہو گئے یہاں تک کہ انہیں حکومت غائب سے نمون سے جیل جانا پڑا۔ چند سال جیل میں گزار کر ۱۹۵۷ء میں جیل سے رہا ہو گئے۔ (۳۲) احمد محمود ایک مقہور آئندہ نوجوان کے حامل مسہر نگار ہیں وہ اپنے آکا و تقریروں میں ایک حقیقت نگار و مصنف کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں۔

محمود نے اپنے تھمنی کا ۲۴ آکار ”اپنی پہلی کہانی“ ”سول“ کے نام سے قید میں بسر کرتے ہوئے کہا اور اپنی آخری تصنیف مدار صفر دہدہ کے لکھنے تک مسلسل چالیس برس تک قلمباز طاس درخت جوڑے رکھا۔ فن کا اول ”مسایہ حا“ اور بی کا ہوں کی نظر میں احمد محمود کی بہترین تصنیف ہے۔ احمد محمود کے پہلے فسانوں ”سول“ ”دلیا ہور آرام است“ اور ”بیو دگی“ پر بدایت اور طوی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان کے بعد کے آکا و فسانوں ”دیری دیر بار دن“ ”پیرک پوی“ اور ”خریہ حا“ میں منتقل نظر آتی ہے۔ احمد محمود کی نظر ایک متنازع اور اعلیٰ پائے کی نظر معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے فسانوی مجموعوں میں چھوٹے چھوٹے جملے، داستان کی فضا اور شخصیات کی بڑی مہارت سے تصویر کشی و عکاسی کرتے ہیں۔ محمود کی نظر کی خصوصیات میں سادگی، بے تعلقی، سبب بگنی، تنوع اور رنگین اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں اور تقریروں کی سہولت البانوی ادب میں مقامی رنگ سے بھر پور حامل دباں شاد ہوتی ہے۔ دوروں کی دباں کا شخص طبعی نظر آتا ہے۔

احمد محمود کی کہانیوں کے کرداروں کی دباں میں دوروں کی اندرونی شخصیت سے مکمل ہم آہنگی رکھتی ہے۔ (۳۳) احمد محمود کو اہوار کے سامر فسانوی ادب میں ایک بڑا اوقیت نگار ناول نگار اور فسانہ نگار شمار کیا جاتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی صلاحیتوں کی بنا پر اور اپنے منفرد اسلوب اور انداز نگارش کی بدولت جدید فسانہ نگاری کی تاریخ میں ونچا مقام رکھتے ہیں۔ (۳۴)

احمد محمود کے فسانوی مجموعوں کے نام یہ ہیں۔

سول ۱۳۳۶ش۔ ۱۹۵۷ء (فسانوں کا مجموعہ)

دلیا ہور آرام است ۱۳۳۹ش۔ ۱۹۶۰ء (فسانوں کا مجموعہ)

بیو دگی ۱۳۴۱ش۔ ۱۹۶۲ء (فسانوں کا مجموعہ)

دیری دیر بار دن ۱۳۴۶ش۔ ۱۹۶۷ء (فسانوں کا مجموعہ)

پیرک پوی و خریہ حا ۱۳۵۰ش۔ ۱۹۷۱ء (فسانوں کا مجموعہ)

دیری ۱۳۶۹ش۔ ۱۹۹۰ء (کہانیوں کا مجموعہ)

قصر حا آکا ۱۳۷۰ش۔ ۱۹۹۱ء (کہانیوں کا مجموعہ)

احمد محمود کی نثر کا ایک حصہ بلا حجب ہو

”نامزد ہونی قرض و قولہ کرد و دور و منیش را دیو کر کشید اسباب و طاش را جی کر و دولت کر تو حات

خودش زندگی کتبہ گویا یک جگہم خریہ داست کردش راست و بند دو ملک خرچ و قساط با با تا با تا با تا کماں کماں

- منبع رتبه -

- ۱- هوشیار محمد کنگر، لنگه یونان، نشر عاصری، نشر غنی، تهران، ۱۳۵۴ ش. ص ۴۴
- ۲- مریدان کاک، نوبت و ۱۳۹۹ ش. ص ۹۱-۹۲
- ۳- محمد راجحی، کتاب مال، شرح مختصر ادبیات فارس، شماره ۳، ۱۳۳۱ ش. ص ۲۲
- ۴- آرمین پور، یحیی، از نیا تا رومگار ما، انتشارات نوار چاپ، ۱۳۵۴ ش. و ۱۳۶۰-۱۳۶۱
- ۵- محمد نظرخان، دکتر، داستانهای کوتاه، جا لزاوه، وکی پور، ۱۳۹۲ ه. طبع
- ۶- کا مشاد، حسن، مایه نذران مترجمی، نشر ن، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۴ ش. ص ۱۶۴
- ۷- مجله آگاه، علوم مشرق، ۱۳۵۵ ه. مجله جازی و سرنگ او، شماره ۲۸، ۱۳۵۶ ه. ص ۲۲
- ۸- ناسل خانلو، بهریر، دکتر، مترجمی ده دور اخیر، تحقیق کنگر، نویندگان ایران، نشر امیر کبیر، ۱۳۷۷ ش. ص ۱۳۷
- ۹- ناسل خانلو، بهریر، دکتر، مترجمی ده دور اخیر، تحقیق کنگر، نویندگان ایران، نشر امیر کبیر، ۱۳۷۷ ش. ص ۱۶۳
- ۱۰- مارنر، ادبیات چیست، مطبعه ۱۳۸۲ ه. ش. ص ۸۷
- ۱۱- آرمین پور، یحیی، از نیا تا رومگار ما، انتشارات نوار چاپ، ۱۳۵۴ ش. ص ۴۴

- ۱۲- ایضاً ص ۲۴۴، ۲۳۵
- ۱۳- داربریش، عبور از کتابهای خطی، یادبودی از صاحبان خطی ص ۲۵۸
- ۱۴- آیین پیر، عین، "از نسیان تا روزگار" انتشارات نوله، چاپ اول ۱۳۷۱ ش - ص ۲۵۲
- ۱۵- بیاره نکه مطن، "شرایش" سال هفتم، شماره ۳، ۱۳۶۸ ش - ص ۵۴
- ۱۶- آیین پیر، عین، "از نسیان تا روزگار" انتشارات نوله، چاپ اول ۱۳۷۱ ش - ص ۲۵۲
- ۱۷- عقیقه، فخری، ترجمه "برف کوه" - نقل از مجله "مطهری نامه" شماره ۲۴، ۱۳۳۹ ش - آذر ماه سوره یکم.
- ۱۸- عقیقه، فخری، "برف کوه" در اردو، شماره ۲، ۱۳۴۵ ش - ص ۸۲۴
- ۱۹- نقد بر روی جلدی از داستان های مختلف این مجله در کتاب های دیگر علی بن علی، The university of Toronto press، pp ۱۱۵-۱۲۵ (۱۳۳۵-۳۶) (۱۳۳۵-۳۶)
- ۲۰- ایضاً، چهره، "اسیر بکر، محرق" ۱۳۴۱ ش - ص ۲۷-۲۸
- ۲۱- علی دهیاشی، "به یاد صادق چوبک"، نشر ثالث، ۱۳۸۵ ش - ص ۵۰
- ۲۲- علی دهیاشی، "به یاد صادق چوبک"، نشر ثالث، ۱۳۸۵ ش - ص ۶۱-۵۷
- ۲۳- عبد الرحمان، کتاب سال، شرح مختصر ادبیات ادبی، و شان، سال، شماره ۵، ۱۳۸۵ ش
- ۲۴- محمد اندیشه، "عصر، سارخیم"، یادداشت، شماره، شماره، ۱۳۴۲ ش - ص ۵۱۵
- ۲۵- "شهری چون بهشت" ص ۲۵ - به نقل از: جلال نقی، "مکتب، و به پیوسته نقی، ص ۴۰ - (جستجوی طبعی، شهر، انتانت، دوم، ص ۲۵)، "مکتب، و به پیوسته نقی، ص ۴۰ - (جستجوی طبعی، شهر، انتانت، دوم، ص ۲۵)
- ۲۶- آل احمد، جلال، "مکتب، و به پیوسته نقی، ص ۲۵ - (جستجوی طبعی، شهر، انتانت، دوم، ص ۲۵)
- ۲۷- "مکتب، و به پیوسته نقی، ص ۲۵ - (جستجوی طبعی، شهر، انتانت، دوم، ص ۲۵)
- ۲۸- ایضاً، "مکتب، و به پیوسته نقی، ص ۲۵ - (جستجوی طبعی، شهر، انتانت، دوم، ص ۲۵)

۳۹۔ قاسم زہرہ، مقدمہ، واقعی نرسون حاضر ہوئی، (۱۳۵۷ھ) ش، گزنیہ، رنقد، حصار مال
داستان نرسون حاضر ہوئی، انتشارات حیرند، حقون، ۱۳۸۳ ش۔ ص ۱۴۹

۴۰۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۴۱۔ ایضاً، نرسون، مان پیشوا، حقون، انتشارات نگار، ۱۳۷۲ھ۔ ص ۱۵۸

۴۲۔ مجید چینیاء، "دکتر حاشم بی طری" پچھن، راستہ، ۱۳۸۱ ش۔ ص ۴۲۷

۴۳۔ احمد محمودی نقاشی کے نایاب و اہمیت کے لیے ایک کتاب، اکادمیاء (ادبیات و فلسفہ اور)

۵۷۵۳

۴۴۔ تاریخ حبیب، اکثر، ارد گردان، گلہ، دیوبند، باشعور فارسی، شریعی، شریعی

۱۳۸۳ ش، ص ۴۲۳

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۲۳

۴۶۔ قاسم زہرہ، مقدمہ، داستان نرسون حاضر ہوئی، (۱۳۷۷-۱۳۷۸) ش، گزنیہ، رنقد
داستان نرسون حاضر ہوئی، انتشارات حیرند، حقون، ۱۳۸۳ ش۔ ص ۱۴۹

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

صدر شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

نورینہ نغمہ

شعبہ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

رشید اختر ندوی، رومان، تاریخ اور تحقیق

Dr Shahid Iqbal Kamran

Chairman Department of Iqbalyat, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Noreena Tehreem Baber

Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Rasheed Akhter Nadvi, Romance, History and Research

Rasheed Akhter Nadvi (1913-1992) was an accomplished Novelist, Historian, Biographer, Researcher, Journalist and Translator. He was a progressive religious scholar of twentieth century. During his scholarly career he conducted historical and religious researches and he produced many valuable volumes as well. In this article we tried to explain the real contribution of this scholar in the light of political, social and religious perspective of the twentieth century.

میر تقی میر کی دوری دہائی سے لیکر آخری دہائی تک کا دورہ صغیر میں اپنے والے مسلمانوں کے لیے متعدد روح کی بنا پر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ دوری میں سے بھی نصف اولہ کہ جس میں مسلمان، صغیر کو اپنے جداگانہ تشخص کے تحت کے لیے ایک خاص سیاسی موقف تک پہنچتے ہوئے بعد از کن جہود و جہد کراپڑی، حدود و جغرافیہ مطالعے اور تجزیہ کا متقاضی ہے۔ یہی دور پاکستان کے ممتاز دانشور، روح کے محبوب، مولانا مقررہ دور، مفکر، سوانح نگار اور مترجم رشید اختر ندوی کا حصر حیات بھی ہے (1913ء تا 1992ء) جس سیاسی، مذہبی، سماجی اور معاشرتی ماحول میں رشید اختر ندوی نے آنکھیں کھولیں، وہ فکر و نظر کے تحت واضح دعووں میں منقسم تھا۔ ایک نہایت قدیم اور تبدیل شدہ صورت حال اور اس کے اثرات کو قبول کرے۔ بے درداں دور اور تبدیل شدہ صورتحال کی گفتگو اور غور و فکر کے لیے تقاضوں سے ہم آہنگ کرے کے لیے بے چین۔ ایک دور سے کیاں بے درداں اور نظریاتی دھن دونوں طبقات کی واحدہ دشمنی تھی۔ تیسرا طبقہ "مستعد فکر و نظر" رکھتا تھا۔ مستعد فکر و نظر کی ترکیب مولانا ابو الکلام آزاد نے ترکی کی صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے وضع کی تھی اور شیخ محمد کرم سے سوجھ بوجھ میں سے خود بنایا ہے۔ (1) دراصل اس سے ایسا رجحان مراد ہے جو نئے نہایت قدیم کی طرح تخلیق کا مکان ہو اور یہی نہایت جدید کی طرح

معرب۔ دگی کا شکار، اس رجحان کا حاصل یہ شعور ہے کہ اپنی دینی اساس سے وابستہ رہتے ہوئے بھی جدید تقییرات کی خوبیوں پہنچ چکے ہیں۔ یہ کہ علم کا لون مدرب ہو کوئی مخصوص بیان نہیں ہوتی ہاں البتہ حق خداہب کے ماننے والے علم سے دور ہو جائیں وہ علم مذہبی کی رو میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔ ہماری تاریخ کے اس فیصلہ کن دور میں، مقام شکر ہے کہ علامہ ابنس نے نظریاتی انتہاؤں کے درمیان وسط اور اعتدال کے سلف کو پہنچنے کی راہ کی تیسری دہائی کے وافر میں رشید اختر مدوۃ العلماء و فکھو میں دیر تعلیم تھے، ملک میں سیاسی حالات دو فصاحت کی رفتار سے تیز تر ہو رہی تھیں، کول میز کانفرنسوں کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور دھڑلہ آجائیں مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس میں خطبہ صدامت دیتے ہوئے اقبال نے وقوع استدلال کو یوں سمیٹ دیا ہے کہ

ہندوستان کی سیاسی غلامی تمام دنیا کے لیے لامتناہی مصائب کا سرچشمہ ہے اس نے شرقی کی روح کو کل ڈالا ہے اور اسے اظہار ذات کی اس مسرت سے محروم کر دیا ہے جس کی بدولت کبھی اس میں ایک بلند و درشان دار تمدن پیدا ہوا تھا۔ مادیات سے گزر کر روحانیت میں قدم رکھیے۔ مادہ کثرت ہے لیکن روح نور ہے حیات ہے وحدت ہے ایک سبق جو میں نے تاریخ اسلام سے سیکھا ہے، یہ ہے کہ آڑے وقتوں میں اسلام ہی نے مسلمانوں کی مذہبی کو قائم رکھا، مسلمانوں نے اسلام کی حفاظت نہیں کی۔ اگر آج آپ اپنی تائیں پھر اسلام پر محاذیں ابھریں اور اس کے مذہبی بخش تخیل سے متاثر ہوں تو آپ کی منشا ہو پرانے تہذیبیں اور سر نو خلق ہو جائیں گی اور آپ کو جو ہلاکت و بربادی سے محفوظ رکھے گا۔ (2)

خطبہ آباد کے اس طویل اقتباس کو پیش کرے گا مصلحتاً اس میں منظر کی تصویر کشی ہے جن میں رشید اختر مدوی پنا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ظاہر بات ہے کہ مدوۃ العلماء و مسلم لیگ کی سیاست یا اقبال کے نظریات سے الگ تھا۔ سیاسی اور فکلی معاملات سے پیچیدہ رہنا مدوۃ کے اس مقاصد میں سے ایک تھا۔ (3) لیکن چاہے تو غیر شعوری طور پر ہی سہی، رشید اختر مدوی کی علمی خدمات کی جہت اور دائرہ یہ ہو کر آتا ہے کہ وہ، تہا کی اس ادارہ کے ایک باسحالی قاطب تھے۔ رشید اختر مدوی نے انکی نصف صدی میں جس سچ پر مبنی کام کیا، سے تہا کی اس تجویز سے وابستہ کیا جاسکتا ہے۔

تعلیم کے لیے علی گڑھ کی بجائے مدوۃ کی طرف رجوع میرے نزدیک رشید اختر مدوی کی والدہ مسٹرہ سیدہ غلام طاہرہ کے رجحان کے باعث ہو۔ مدوۃ کی تعلیم و تربیت کا سب سے بڑا اثر تو ان کے کام میں نظر آتا ہے کہ اسی سمت سے رشید اختر، بیوہ کے بچے مدون ہو گئے۔ شروع میں رشید اختر کو ”مولانا“ بھی خیال کیا گیا، لکھا بھی گیا کہ مولوی یا مولانا کا ایک مطلب پڑھا لکھا ہوا بھی ہوتا تھا، لیکن بعد رشید اختر ایک جدید ذہن ہو کر تحریک طہارت کے مالک تھے اور مولانا عبدالحیدر مالک کے مطابق

مصطفیٰ مدوۃ العلماء کا مولوی ہی نہیں بلکہ اس سے کچھ دیا ہے۔ (4)

رشید اختر مدوی کی علمی شخصیت میں مدوۃ العلماء کے مولوی سے ”کچھ دیا ہوا“ ہی سب سے بڑی صفت اور خوبی و اعلیٰ دینی ہے اور اس خوبی یا صفت کو جامعہ مدوۃ، خاص طور پر ڈاکٹر ذاکر حسین کی تحریک شخصیت نے دو چند کر دیا۔ مدوۃ کے مولویوں اور جامعہ مدوۃ میں

حقیقی مگر فکر کے باہین اصل کڑی ڈاکٹر ڈاکٹر حسین کی شخصیت اور تہیت ہے۔ یہ مدعوہ اور مثلی نصابی کے جو معاملات بھی رہے ہوں، مثلی کی شخصیت نے ملٹی پہلو سے مدعوہ کی صورت گری میں اپنا کردار ضرور ادا کیا۔ مثلی علی گڑھ اور مدعوہ کی دوسری کڑی تو رہتے تھے لیکن ان دو انتہائی بے مشابہت صورت تھیں۔ ان کی ایک حیثیت ملٹی مورخ کی بھی تھی۔ برصغیر میں اسلامی تاریخ نگاری کا بیاہی مہمد مسلمانا بہر صغیر کی بھی زندگی کو بیاہی یا اور تو لا میں منظر اہم کا بیاہی یا اس خلا کو پر کیا ہے جو تبدیلی غائب کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ عمومی طور پر برصغیر کی ساری تاریخ نگاری کو اسی چمک میں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

رشید اختر مدوی مثلی نصابی سے مزین و پر ضرور ہوئے لیکن ان کے تاریخی شعور کو مدعوہ کے ناخوب اور تربیت سے بہرہ ڈاکٹر ڈاکٹر حسین کی تعلیم اور شخصیت نے مرتب کیا ہے۔ رشید اختر مدوی کی دوسری ماور ملٹی جاموہیہ اسلام آباد دہلی ہے۔ 1920ء میں علی گڑھ میں قائم ہوئے والے اس آرٹ قلمی اور سے علی گڑھ کے ہونا رڈ ڈاکٹر حسین ابتدا ہی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ 1922ء میں ڈاکٹر حسین سائنس کی اعلیٰ تعلیم کے لیے جرسی چلے گئے۔ 1926ء میں تعلیم مکمل کر کے واپس آئے والے تھے کہ خبر ملی کہ جاموہ کو ہند کرے کے مشورے ہو رہے ہیں۔ ڈاکٹر ڈاکٹر حسین نے جرسی سے بدرجہہ ناراضگی کی کہ وہ دور میں کے ساتھی خود کو جاموہ کے لیے وقف کرے کی قسم کھا چکے ہیں لہذا جاموہ کو ہند نہ کیا جائے۔ (5) ڈاکٹر ڈاکٹر حسین واپس آ گئے جاموہ کے کوئٹہ چلے گئے لیکن ایسے کوئٹہ چلے گئے کہیں تک نہ گئے نام سمجھا کہ کام کرتے رہے۔ اسے رشید اختر مدوی کی خوش کنی خیال کیا چاہیے کہ انہیں جاموہ میں ڈاکٹر ڈاکٹر حسین سے پڑھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ ڈاکٹر ڈاکٹر حسین نے رشید اختر مدوی کو تاریخ پڑھائی۔ (6) اور ہیں رشید اختر مدوی کو تاریخ خوانی اور تاریخ نگاری کے نئے شعور سے روشناس کروا دی۔ ڈاکٹر ڈاکٹر حسین فلسفے کی سرمد میں جرسی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آئے تھے۔ ان کی صحبت سے رشید اختر مدوی کی شخصیت میں پنہاں تاریخی رجحان کو نکھار دیا۔ اقبال اپنے ایک خطبے میں لکھتے ہیں کہ

مغرب کے لوگوں کی ذہنی اتانہ دہلی ہے۔ ان کی زندگی اور ان کا وجود
وقت میں پھیندہ ہے شرقی لوگوں کا آفاق شعور میرا دہلی ہے مغربی آدمی کے لیے
ہر چیز کا ماضی، حال اور مستقبل ہوتا ہے شرقی آدمی کے لیے ان کا وجود بلا تہید رہا
قائم ہوتا ہے۔ (7)

رشید اختر مدوی ایک دانشور کے طور پر ہونا دہلی رجحان یا اتانہ کے اعتبار سے مغربی آدمی معلوم ہوتے ہیں ان کی نگری وئی زندگی کی سراسر "وقت" ہے۔ ان کے ایک سرائے نگار نے انہیں ایک "روٹو ٹیس ادیب" لکھا ہے۔ (8) جس جے کو + خجنگا روٹو ٹیس قرار دے رہا ہے وہ اصل "وقت" کا شدید احساس اور "وقت" کی عمل کاری کا گہرا ادراک ہے۔ رشید اختر مدوی کے "ادب" سے اور علمی سرگرمی کو دیکھ کر اس اضطراب کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو وقت کے ہر کاب پڑنے اور پھر اس سے آگے نکل جانے کی شدید خواہش سے مدھمت پیدا ہوتا ہے۔ رشید اختر مدوی انصاف میں کچھ عرصے رہنے کے باوجود پھر اور نگار کے اظہار کا کوئی موقع پا سکا ہے جانے نہیں دیتے۔

ملاح احمد بن ابوبلی کے ترصوف کے آخر میں لکھتے ہیں

یہ کلاب اس کو نچے نا جواد کی روح کے حضور اس دور کے ایک گناہگار

معصوم کی طرف سے ایک حقیر ذرا نہ ہے۔ (9)

اپنی حرکت اور ایف، مسلمان حکمران، کے طویل انتساب میں لکھتے ہیں کہ

میں ایک ساجھ مصنف ہوں۔ میرے ذرا کچھ بہت محدود ہیں۔ (10)

اسلام میں مرکز کی حکومت کا تصور ہمارے اس کی سائنسی ذمہ داریاں، کے حرف آقا میں صہنا ایف، بلا حجابے میں رکانات عمل قرار
اسے کر پے رب ہو، پتی ملت اپنے گزشتہ گما ہوں اور خطاؤں کی سائی چا جے ہیں۔ (11) اس طرح کے بحر اور اس درجہ نگار کی ہادی
وجہ وقت کا احساس ہے۔ ہمارے ادب میں شاعرانہ تخیلی کے رجحان اور روایت کی واحد نصیاتی صہ، ہمارے شعرا کے ہاں رہاں اور اس کے
ملاقات کا عدم شعور ہے ہمارے شعرا اور ادبا اپنے بحر تخیل شعور میں اپنی ذلت کو مرکز ہا کر اس کے بے ثبات ہوئے کے احساس کو محو
کما چا جے اور خود اپنی عظمت کے بے معنی احساس کا شکار ہو جاتے ہیں۔ رشید احمد دہلوی، ایک ادیب اور ایک مورخ کے طور پر چاہتے تھے کہ
ماضی، حجاب اور مستقل وقت کے عین طبعہ سے نہیں ہیں بلکہ وقت کی عین کیفیتیں ہیں، یہ عین کیفیات اہم نسک، متصل اور مسلسل ہیں۔ ان
کی تفہیم شعور حاصل کرے کے لیے معروضی اور نظر کے سوا کوئی متنازع قابل اعتبار نہیں۔ معروضیت رشید احمد دہلوی کے تحقیقی اسلوب کی انہود
ہے۔ یہی معروضیت اپنی تاریخ میں سے اپنے لوگوں کے لیے عین ہر دکاش کرے ہوائے رشید احمد دہلوی کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے لوگوں کے
دوں میں سے بعض پر اے جنوں کو پاش پاش بھی کر دے جیسے کہ منٹل، اعظم شہشاہ اکبر کے منہ پر ظلم کی سیاسی ل کر (12) اور انہود اس اور
ابو جعفر منصور کو ہدف ملامت بنا کر (13) رشید احمد دہلوی نے تاریخی بحث علمی کا مظاہرہ کیا ہے۔

1933ء میں جاموادیہ دہلی سے گریجویٹیشن کرے کے بعد رشید احمد دہلوی عملی زندگی میں قدم رکھتے ہیں۔ یہاں یہ مدت ذہن میں
ڈل چاہیے کہ جاموادیہ کے جملہ مقاصد میں ایک یہ بھی تھا کہ عملی زندگی کی تعلیم کے حصول اور مستمر کاروانگیسیہ کے حد سے بڑھے ہوئے شوقی کو
جو عملی تعلیم و تربیت کے آواز دہانہ اور تخیلی جو ہر عمل کے رکھتا ہے ختم کیا جائے۔ اس کا کیا جائے۔
جاموادیہ کی اس روش کا اثر کہنا چاہیے یا حراج کی آواز دہلوی کہ رشید احمد دہلوی کبھی اور مست کے شدید آواز دہلوی نہ ہوئے، جاموادیہ سے گریجویٹیشن
کرے کے بعد دور کا دور مرحلہ درپیش ہوا اس دور کا فیض احمد فیض نے بڑا بلیغ منظر کھینچا ہے۔ درخت تہہ رنگ کے ترواف آغا راجہ انان فیض از
فیض، میں لکھتے ہیں

— پھر دہلی میں مالی کساد باری کے مائے ڈھلنے شروع

ہوئے کالج کے بڑے بڑے کے تہیں مارخان تلاش سائش میں گلیں کی خاک

چمکنے لگے یہ وہ دن تھے جب یکا یک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اچھے بڑے ہوئے کسان

کھیت کھلیں چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور۔۔۔۔۔ (14)

ایسے میں نوجوان رشید احمد دہلوی عملی زندگی میں داخل ہوئے۔ چوتھہ بڑے سب کے تہیں مارخان تلاش تھے، اس لیے انہوں تلاش
سائش کے لیے گلیں کی خاک نہ چمکنی پڑی والدہ کی حفاظت اور متوجہ رہتے ہو جاموادیہ کی کردار ساری نے انہوں احساسات اور خواہشوں
اور۔۔۔ سے ملا لائی کیا تھا۔ جاموادیہ کے فارغ التحصیل ہر کاری ملازمتوں کے دیوانے نہیں ہوتے تھے۔ زندگی میں جو کچھ پڑھا اور سمجھا تھا
پتی حد اور حد جیتوں کے ساتھ ملا کر قلم ہاتھ میں پکڑا اور بطور مقامی میدان میں اترے اس وقت بھی لاہور اور سکات کا یہ بڑا امر تھا۔
اس دور میں نوجوان قلم کار کو لاہور، دہلی، بمبئی اور چلوور کے سفر اتریا کرے پڑے کہ یہ ہمارے شہر ایک عین ملک کا حصہ تھے۔ کچھ ہی دور

ہے جب رشید اختر عدوی کے مشاہدات کہانیوں کی صورت اختیار کرے۔ نگاہ اب یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو، بے طبقہ اور مرہا عزت
 ے لوگ ہو گئے تھے۔ پانچ سات شعروں میں ابلاغ تکملہ سر دینے اور کمال کا حوالہ لے کر طرح کے تجربے اور مشاہدے کو اسی میں سمیٹ
 دیتے۔ اور پڑھنے کی رحمت کون کرے؟ اول یا طویل کہانی کو پڑھنے کے لیے جو طبیعت جو مزاج، جو تھمرؤں کا رہنا ہے۔ وہ یہاں مقصود تھا
 شاید سب بھی ہے طبیعت تفصیل پسند نہیں، کون کہانی کے مکمل ہونے کا انتظار کرے، پلاٹ، کردار، اندرونی نظم و تسلسل، رماں اور رنگاں کے
 جھمپو ساروں ایک وحدت یا اتافی کی صورت سمجھنے کی کوشش کرے۔ کچھ اس قسم کی وجوہ ہوں گی کہ اردو اول اپنے بے پناہ رنگاں کے وجود
 ہے دے دے پید نہیں کر سکا۔ اول کے ایسے دیوانے ہوتے ہیں کہ ماحول اور اجتماعی حسی سطح میں تری اور تہذیبی کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ فیض
 احمد فیض اسی مہدی بھی ہو یہ مہدی کی پوچھی دہائی کے وائل میں 'اردو اول' کے رہنماؤں میں ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ
 ماول کے پڑنے کے لیے کسی ایک بارے ماحول کا بدلنا ضروری ہے
 ۔ ماول پڑھنے کے لیے اور لکھنے کے لیے کافی فرصت چاہیے۔ یہ ضروری ہے کہ
 پڑھنے والوں کا ایک معقول طبقہ ایسا ہو جو ماولوں کی وردی گردانی میں جت صرف
 کر سکے اور لکھنے والوں کے پاس اتنی فرصت ہو کہ وہ اطمینان سے اپنا کام کر سکیں۔ آج
 کل پیدلوں باغی بہت حد تک مقصود ہیں۔ (15)

اس کے باوجود ماول کو اظہار کا ذریعہ بنانا انہوں نے رشید اختر کے اس بے پناہ اعتماد اور عزیمت کو ظاہر کرتا ہے، جو حقیقت اس کی اصل
 طاقت اور حقیقی سرمایہ تھا، سارا شکستہ (1941ء) کے نو جوں سارا رشید اختر عدوی سے لیکر اس نے موت کی (1951ء) کے صرف رشید
 اختر عدوی تک ستر ماول لکھے گئے (16) برصغیر کے حوالے سے کسی حد تک کہہ سکتے ہیں کہ بیسویں صدی کا نصف اوّل ماولوں کا دور بھی رہا۔
 رومانوی ماولوں پر بھی انہیں خوائش میں بطور خاص قبول ہوئے۔ میراث یہ ہے کہ رشید اختر عدوی کی ماول نگاری کا یہ دور اظہار و است کی سرت
 سے ہری ہے۔ اسی ماول نگاری نے ان کی شہرت و راجدیت کو برصغیر کے کورے کوئے تک پہنچا دیا۔ کچھ سید راہدہ ہونے کی خصوصیت رہا۔ میں اور
 کچھ کشش کا وہ ظنم جو ہر کامیاب و راجد ادبی کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے رشید اختر عدوی کو ہر قسم کے حجاب سے بے نیاز کر گیا۔ تنگ
 شروع کے ماولوں میں سے ایک ہے ماول بقول مصطفیٰ

اس آواز خرام و آواز حراج مصطفیٰ نے ہنسی میں چمک کر لکھا اور اس
 وقت لکھا جب وہ ساج و غنیمت کے برہنہ صحن سے خود کو آزاد سمجھتا تھا۔ صرف ایک
 غنیمت پر ایمان رکھتا تھا ورنہ غنیمت انسانیت و شرافت کا غنیمت تھا۔ جب اس کے
 نزدیک آئی ہندوستان مسلمان، آئی گھس آدم کا بیٹا تھا (17)

ماول غلام ہندوستان کے جس دور کی عکاسی کر رہا ہے اس میں آنکھیں کم نہیں اور خوب یاد دہاؤں کا ہر ماول کا چہرہ "معلوم ہوتا ہے رشید اختر عدوی تنگی کے دریا چے میں لکھتے ہیں کہ
 ماول اس وقت کی تصدیق ہے جب ہندوستان غلام تھا اور انگریزوں
 کے جاہ و ظالم بیچے ہندوستانوں کے گلے کھوٹ رکھتے تھے، اس وقت میری بے

چھین دینا ایک ایسے سماج اور ایک ایسے نظام کے لیے تڑپا جس میں آدمی ہندو ہوتا۔

مسلمان، نپاٹکی ہوتا ہے۔ (18)

اس مآول کے مرکزی کرداروں کے بارے میں مصنف وضاحت کرتا ہے کہ

سب کا مذہب، تنگ آ دم کا مذہب تھا، سب کے کام کو مختلف تھے، محرم

کا عقیدہ ایک تھا، آدمی صرف آدمی رہے اور آدمی وہ کر عی اپنا منصب پہنچانے

(19)

تعلیمی رشید اختر عدوی کا وہ رومان تھا جو انہیں مجیش عمری رہا اس مآول کا خواب اور خیال اس مہم کے دستور طبقے کا خواب اور خیال ہے۔ اس خواب اور خیال کے پورے چار سو سترے پڑھ جائے، مآول نگار کا غلوں اور درد اور سچائی حد درجہ نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ مآول ہے مہم اور رشید اختر عدوی کے ذہن کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ رومانی مآول نگاری کے اس مہم کو مآول نگار رشید اختر کی تخلیقی زندگی کا صیغہ ہیں دور کہا جاسکتا ہے۔ ہوا عمر میں جب انہوں نے اپنا شہکار مآول ”بھیرا ہیں“ لکھ کر اپنی تخلیقی زندگی کے مہم ریں کو یاد کیا تو ان کی آنکھوں میں حیرتیں چمک رہی تھیں پر شریں کے احساس کو صاف محسوس کیا جاسکتا تھا۔ ”میں ہیں“ کے حرف مآول کے آخر میں لکھتے ہیں کہ

— میں سمجھتا ہوں کہ مجھے عمر ہے کہ میں نے آنکھیں بند کرنے

سے پہلے اپنے اس فصول کی تہذیب کر کے بڑا اچھا کام کیا ہے جس سے میری ادبی

زندگی کا آغاز ہوا اور جس سے مجھے بڑا نصیب پہنچا ہے میں نے عزت و شہرت بھی پائی

اور مالی مصفحت بھی حاصل کی۔ مگر میں نے مآول نویسی نہ کی ہوئی، تو میں اس وقت وہ

نہ ہوتا جو میں ہوں۔ میری طرف سے میرا مآول میری جوانی کے دور کی مآول نویسی

کے حصوں خارج ہے۔ (20)

میرا اثر یہ ہے کہ رشید اختر عدوی کی قبول ہو محبوب رومانوی مآول نگاری کی تہذیب مآول نگار کے طبع اور توجہات سے مطابقت نہیں رکھتی تھی۔ انہوں رشید اختر کی تعلیم و تربیت ایک خاص سچ پر کی تھی اور پڑھتی تھیں کہ رشید اختر ”بھیرا ہیں“ لکھنے کی بجائے کوئی مفید کام کریں۔ مآول نگار کی تعلیم سے زیادہ مآول نگار کی تربیت اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی نظر کا بیٹا ہے کہ قلم پاکستان کے چند برس بعد انہوں نے رومانی مآول نگاری سے گریہ کر کے ہوئے تاریخی مآول نگاری کی طرف توجہ کی۔ اس منوں میں مآول نگار مآول نگار اس سے بدکار رہا ہے۔ قیام پاکستان سے مسلمانوں کے لیے ایک جدا گانہ وطن تو بن گیا لیکن پاکستانی قوم کی تعمیر و ترقی کا کام مآول نگار تھا، تو اسی تناظر میں تاریخی مآول نگاری کے ایک چودے مہم نے جنم لیا۔ بیواؤں مسلمان پاکستان کی توجہ ان کے مآول نگار کی طرف مبذول کرے دیں یہ منظم کوشش جیہ کی جاسکتی ہے رشید اختر عدوی کی مآول نگاری کی اساس ان کا تاریخی رومان اور تحقیقی رجحان ہے۔

تاریخی مآول نگاری سے منسل مہم تحقیق تاریخ کے مطالعات کا ہے اسی دور میں رشید اختر عدوی نے ہاں اس + م سے پورٹ

پانی شروع کی کہ مسلمان، مضمیر اور مسلمان پاکستان کی حلتا تاریخ کا تعلق اس خرافے سے کیوں نہیں جس سے کوہ تعلق ہے ہیں۔ یہی

بات نہیں کروہ انسان کی نظریاتی ولادت نو کے تصور سے بے خبر تھے لیکن ہر واقعہ یہ ہے کہ وہ نظریاتی ولادت نو کو اس کے اصل ماحول اور
 اصل منظر سے متصادم خیال نہیں کرتے تھے۔ جو آخر اوسے پہچان کا عنوان ہے اس سے گریہ کیوں؟ رشید اختر مدوی کو تاریخ نگاری سے
 اس حال کا جواب دینے کی کافی مثالی کوشش کی ہے تاریخ مغربی پاکستان، شمالی پاکستان، ارض پاک کا قدیم رسم الخط اور پاکستان
 پر کتاب و تاریخ اس لیے کی گزیاں خیال کی جاسکتی ہیں۔ تاریخ نو تاریخ مدنی صفت کے حوالے سے پاکستان میں، بدقسمتی سے صورت حال
 حوصلہ شکن رہی۔ ہم نے سچے بھینے کا کام نظریاتی و مثالی کا حق من طبقات کے حوالے کر دیا جو پاکستان کے تصور اور قیام پاکستان کی
 تحریک اور جدوجہد سے بالکل الگ اور تقابلی رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ قیام پاکستان کے نووی بعد ماری آئیں، ر سبھی ایک جمہوری لاجی
 دوست تھے آئیں بنائے کی بجائے صرف اوراد مقاصد منظور کر رکھی ہوئی ماری کا کام ملحق رہا۔ تا کہ 1973ء میں ایک متفقہ آئیں بن
 پڑی۔ کچھ ہی طرح کی ویرانہ کی بنا پر پاکستان میں تاریخ نو کی صورت تاریخ بنیادی کی بجائے "تاریخ تراشی" کے فن کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ جہاں
 تاریخ تراشی کی جاری ہو وہیں صفت کی ویا پر کی جائے وہی تاریخ نو کی کو شدید مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس حوالے سے رشید اختر
 مدوی کی تاریخ بنیادی کا مطالعہ اس موضوع پر ایک معرودہ دستاویز بن سکتا ہے۔ رشید اختر مدوی ہر واقعہ سے ڈارے اور خوفزدہ ہوئے وے سورخ
 نہیں تھے۔ وہ اس اصول سے باخبر تھے کہ تاریخی واقعات اور حقائق میں تحریف کی بجائے، ان کا درست اور معروضی تجزیہ ہی اس دانش کا
 موجب بن سکتا ہے جس کی وجہ سے تاریخ کو علم کا ایک اہم ٹائڈر کر دیا گیا۔ لیکن پاکستان میں کل بچیلے اور "گل کھلے" والی طاقتوں کے بے
 حاشہ اناس کی آنکھوں پر پٹی باندھے رکھنا نہایت ضروری تھا۔ کچھ ہی وجہ ہے کہ رشید اختر مدوی کی تاریخ نو کیسے کو بے افلاکات شدید مزاحمت
 کا سامنا کرنا پڑی۔ لیکن کسی قسم کی پابندی کسی سبک کی مضبوطی یا کسی صفت یا طبعی سرف کی مزاحمت رشید اختر مدوی کو اپنے رستے سے ہٹانہ سکی۔
 ہندوستان و تاریخ مستقل بنی کا ایک خاص شعور رشید اختر مدوی کے ہیں پورا ہو گیا تھا۔ ایسا شعور تاریخی عمل کو ایک وحدت پر کائن کی
 صورت سمجھنے سے پیدا ہو سکتا ہے۔ شمالی پاکستان کے مابین سے پاکستان کے شمالی علاقوں کی تاریخ اور ان علاقوں کی طرف و جواب
 کے مسئلہ کے لیے سیاسی اہمیت کا بھرپور تجزیہ پیش کرے وہی نا ایف اس کی مدد مثال ہے۔ رشید اختر مدوی شان پاکستان کے حربہ آغاز
 میں لکھتے ہیں۔

تقسیم کے وقت نہ پاکستان کے سیاست دانوں کو معلوم تھا اور نہ
 ہندوستان کے بنیادوں کو اس کی خبر تھی کہ ان کے مساویہ میں واقع یہ ملک جن میں سے
 ایک کا نام دوس ہے اور دوسرے کا نام چین، ان کے لیے مساے بن جائیں گے
 جیسے ہندوستان کا خیال ہوا پاکستان کا افغانستان ہے اور ان کی مرضی ان کی سیاست پر
 اس قدر اثر انداز ہوگی کہ انہیں ہر قدم اٹھانے سے پہلے سوچنا پڑے گا کہ کہیں ان کے
 اقدام سے ان کے یہ دو بڑے مساے داخلی نہ ہو جائیں اور ان کے لیے یہ مشکل
 کر دیں۔ (22)

کم از کم پاکستان کی حد تک رشید اختر مدوی کا بیحد شہرہ دست ثابت ہوا ہے ہم پاکستانیوں نے شمالی علاقوں کی حقیقی اہمیت، معدنی
 فادیت، ہندوستانی معنویت اور سیاسی حساسیت کو نظر انداز کیا ہے جس میں اس صورت حال پر تجربہ کرے کی بجائے رشید اختر مدوی کا مشورہ پیش

کرے، اتفاق کروں گا، لکھتے ہیں۔

..... کسی بھی حکومت پر جو بھی پاکستان میں برسرِ اقتدار آئے، اس

مثالی علاقے کی دیکھ بھال دینی ضروری ہے جیسی کہ اسلام آباد کی۔ (23)

اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ رشید اختر مدوی کی دلچسپی کا ایک ایسا نمونہ ہے جس کی طرف نہایت سنجیدہ توجہ دینے کی شدید ضرورت ہے۔ میں نے اپنی کھٹنگ کے آغاز میں اقبال کے خطبہ لاہ آباد کا ایک اقتباس پیش کیا تھا۔ جس میں قال کہتے ہیں کہ یک سبق جو میں تاریخ اسلام سے سیکھا ہے یہ ہے کہ آڑے بختوں میں اسلام ہی نے مسلمانوں کی زندگی کو قائم رکھا، مسلمانوں نے اس میں حفاظت نہیں کی، رشید اختر مدوی کی اسلام میں مسلمانوں کی تاریخ نگاری کا مرکزی خیال قریب قریب یہی نکھڑتا ہے۔ اسلام اور مسلمانوں سے متعلق اپنی جملہ تصانیف میں رشید اختر مدوی نے شعوری طور پر یہ کوشش کی ہے کہ اسلام اور مسلمان کے فرقی کو طوطا دیکھیں۔ یعنی یہ کہ اس میں توہم کرے والا ہر انسان مسلمان ہوتا ہے لیکن ہر مسلمان ظاہرِ قول اور برِ فعل اسلام یا اسلامی نہیں ہوتا۔ اسلامی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ یہ رہا ہے کہ ہر سرکش، فرماں روا، غاصب اور بعض مہکات عالم اپنی ذاتی اغراض، شخصی مصلحت و رجحان اور مفادات کو اسلام پر فوقیت دیتے اور پھر اپنے اس طرز فکر و عمل کو اسلامی قرار دینا شروع کر دیتے۔ تاریخ میں ایسا بھی ہوا کہ بعض فرماں رواؤں کے بہت سارے اہل لہ، فعال اور ائمہ مات وصال فہمیت کے لیے ہوئے تھے یا پھر کشور کشائی کے لیے، لیکن یہ سب ”اسلامی“ قرار دے کر ایک جذبے کے ساتھ وہستہ کر دیا جاتا۔ رشید اختر مدوی کے ہاں اس روش اور اس فرقی کا احساس پایا جاتا ہے۔ وہ قریب تاریخی تصانیف ”مسلمان حکمران“، ”مسلمان مدرسین“، اس فرقی کی فکر ہیں۔ ساتھ ہی ”ظہور اسلام“ اور ”تہذیب و تمدن اسلامی“ اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی ساختی ڈھانچہ دیں، خلافت راشدہ اور جمہوری قدریں اور سیرت کی نہایت جلیل کتاب ”محمد سرور دوم عالم“ کا سب سے اچھا موضوع کا واضح اور نہایت متعین اعلان کرتی ہیں۔ اس میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس ساختی ڈھانچہ دیا گیا ہے۔ اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے رشید اختر مدوی کی بہترین تحقیقی تالیف ہے اور پاکستان میں اسلام اور اس کی توجیح و تفسیر کے حوالے سے، اس کتاب کے طالبِ مدد و رہبریت اختیار کر سکتے ہیں۔ اس تالیف کو رشید اختر مدوی کی اس لمبی کوشش کی کلید خیال کرنا چاہیے۔ چند نمایاں نکات قابلِ توجہ ہیں۔ رشید اختر مدوی کے مطابق

الف۔ اسلام دنیا کی تاریخوں، تحریکوں اور ادیان میں سے خواہ مخواہ ایک خاصا وہ عظیم اور عطا و دین ہے جو انسانی معاشرے کو ساختی اور ساختی عمل و انصاف دینا چاہتا ہے۔

ب۔ مگر یہ اسلام وہ نہیں جو ہوا یہ اور ہو جائے اور دوسرے بادشاہوں کے ذریعہ نئی نسلوں تک پہنچا ہے یہ وہ اسلام ہے جو حضور ﷺ اور حضور ﷺ کے خلفاء راشدین کے اسوہ مساک سے عبادت ہے اور جس کی تشکیل حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شہادت تک ہو چکی تھی۔

ج۔ اسلام کے نزدیک کسی ایک ذات، کسی ایک فرد یا کسی ایک خاندان اور کسی ایک قبیلہ کا کوئی وزن نہیں ہے۔ اسلام کے نزدیک اگر کوئی چیز عزیز ہے تو وہ

صرف عوامی صلاح اور عوامی مفاد ہے۔

و میرے نزدیک وہ علاء اسلام کو بالکل نہیں سمجھتے جو اسلام میں عصمت کا جواز تلاش کرتے ہوئے، قبیلوں اور مختلف قومیتوں کی منجانبی پیدا کرتے ہیں۔ (24)

رشید احمد مدنی کے نزدیک عوامی ساش اور اقتصاد کی مکمل ذمہ داری حکومت پر ہے اور اس ضمن میں وہ سرمایہ داری، جاگیرداری اور دولت کے ارتکاز کو اسلام کے متنافی خیال کرتے ہیں۔ جاگیرداری یعنی حد سے بڑھی ہوئی ملکیت زمین کو وہ ایک لاجی بہت کے مفاد سے متصادم خیال کرتے تھے۔ رشید احمد مدنی ملکیت زمین کے مسئلے پر اس حد تک متوجہ تھے کہ ان کی تالیف اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی اقتصاد کی ذمہ داریاں پیشتر حصہ اسی موضوع پر ہے ایک اور تالیف مسلمان حکمران میں بھی ملکیت زمین کے بارے میں عنوان ایک باب قائم کیا گیا ہے، یہاں مجھے قیام پاکستان کے چند برس بعد، جبکہ آئین ساز اسمبلی میں جاگیرداری نظام کے بارے میں بحث ہو رہی تھی۔ لاہور سے ایک ممتاز عالم کا مسئلہ ملکیت زمین کے عنوان سے شائع ہونے والا کتابچہ یاد آ رہا ہے۔ اس کتابچے میں فاضل سوسائٹ کے ایک اہم سیاسی، ساشی اور سماجی مسئلہ کو مذہبی مسئلہ بناتے ہوئے نہایت احماد سے قرار دیا تھا کہ

۔۔۔۔۔ اسلام صرف ایسی شخصیتوں کی زمین کی شخص ملکیت کو جائز دیکھتا ہے بلکہ وہ اس ملکیت پر مذہبی نہیں لگا تا، اور مالک زمین کو یہ حق دیتا ہے کہ جس زمین کو وہ خود کاشت نہ کرنا ہو، اسے دوسرے کو کھڑا کر دے۔ (25)

وہ دن اور آج کا دن، ملک عرب کے حملہ جاگیرداریاں سے دنیا سے ہٹ کر کے حصہ دار ہیں۔ نوآباد ملک میں جاگیرداری پر ہندی توہم لگ چکی تھی آغا رہی سے اس بات کا تعین ہو گیا کہ ملک میں اسلام کی توجہ خیر مسیح پر ہو کرے گی۔ اس طرح کو تصور و تحریک پاکستان کی مخالفت کرے والے حملہ خیم مذہبی غم سیاسی گروہوں نے نوآئید پاکستان کا فکری نظم و نسق سنبھال لیا۔ ایسی صورت حال میں رشید احمد مدنی جیسے علم کی تحقیقات و توثیحات کے مطالعات کیا رہ کرے کی شدید ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ میں نے ابھی رشید احمد مدنی کی فہم سے کہہ دے میں چند نکات رقم کیے تھے۔ اسی تسلسل میں رشید احمد مدنی یہ بھی کہتے ہیں کہ

میرے نزدیک وہ ملائمی اسلام سے واقف ہیں جن کا خیال ہے کہ اسلام سرمایہ داری، جاگیرداری، جنوں اور دولت کے ارتکاز اور ساش و فج کو جائز سمجھتا ہے۔ (26)

رشید احمد مدنی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں، اس وقت فکر و نظر کے تحت مختلف دھارے نظر آتے تھے، یہ نہایت قدیم اور قلیل پر عمر، دوسرے جدید و مغرب زدگی کا شکار، لیکن اس دور میں متحول فکر و نظر کا ایک و عظیم و جوش، یہ مذہب کلاس، یہ جدید تعلیم یا نونو حواس تھے، جائز انہیں نے دونوں تضاد پہنچاؤں کو رد کر کے اقبال اور جناح کا سامنا کر لیا اور باہر آئے۔ آج بھی ملک دو تہائی انہیں دس کا شکار ہے ایک طرف سنا مٹھا دھارمائی اسلام ہے جس کے موقف کو ملک عرب کی بعض مذہبی جماعتوں نے درست قرار دیتے ہوئے صرف طریقہ کار کے فرق کو اختلاف کا باعث قرار دے رکھا ہے۔ دوسری انتہا پر مارے مغربی خیر خواہوں کے تصورات و خطرات ہیں جن میں

بشر حیات بنا لے کر دے دیوارے لگائے کے بعد اب ہمیں دیوار میں چھنے کی تیاری کر رہے ہیں۔ ایسے میں آج بھی ہمیں یک وسط کی ضرورت ہے جو ہمیں دونوں انتہاؤں کی فکری دہشت گردی سے نجات دلا سکے۔ میرے نزدیک نظریاتی سطح پر اس دہشت گردی کا مقصد کرے ہے لے رشید اختر مدوی جیسے مورخ اور دانشور کے مقالات کو کہہ کر اس وقت کی اہم ضرورت ہے۔

حوالہ جات

- ۱۔ محمد اکرام شیخ، سراج کوز (لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، نیشنل بک سوسائٹی، 2003ء) ص 7، 6
- شیخ محمد اکرام شیخ: یہ ہے کہ تقسیم برصغیر سے پہلے (جدوجہد آزادی کے پہلے کن مرتلے پر) مستند فکر و نظر رکھوے۔ جس کا نھال نہیں رہا۔ وہ اس ضمن میں شاہ ولی اللہ کا ذکر اس ضمن میں کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ بعد ازاں قبال بھی جس راستے پر چلے وہ ہیں شاہ ولی اللہ کے مطابق تھا۔
- ۲۔ محمد قبال، خطبہ قرآن اور ستر جمہوریت پر نیازی، مشمولہ: حرف اقبال مرتبہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ قبال یونین پبلیکیشنز، 1984ء) ص 49، 50
- ۳۔ محمد اکرام شیخ، سراج کوز، ص 187
- مدونہ اعلامیہ، 1894ء، کانگرس میں قائم ہونے کے اساسی مقاصد حسب ذیل تھے۔
 - ۱۔ نصاب تعلیم کی اصلاح، علوم دینی کی ترقی، تہذیب و دانش کی اصلاح
 - ۲۔ علماء کے اعلیٰ ذہنی و اخلاقی و فاضلہ کے مسائل کے رد و کفایت کا اہتمام
 - ۳۔ عام مسلمانوں کی اصلاح و ترقی اور اس کی مدد کے لیے غریب و ناداروں کی اصلاحات سے ملحدہ
 - ۴۔ ایک تعلیم یافتہ اسلامی دارالعلوم کا قیام جس میں علوم و فنون کے علاوہ کئی صنایع کی بھی تعلیم ہو۔
 - ۵۔ محکمہ افتا کا قیام
- ۴۔ رشید اختر مدوی، ساریشک (لاہور: عارفی گروپ آف پبلیکیشنز، 2007ء) ص 5
- ۵۔ فہمیدہ بیگم، ڈاکٹر، مرتبہ ڈاکٹر واکر حسین، شخصیت و معیار (نئی دہلی: ترقی اور وچھرو، اشاعت ہول، 1995ء) ص 36، 37، 366، 367، 368
- ۶۔ راجہ نوری، رشید اختر مدوی، شخصیت و فرقہ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، اشاعت ہول، 1999ء) ص 13
- ۷۔ محمد قبال، خطبہ مدونہ آل انڈیا مسلم کانفرنس 1932ء، مشمولہ: حرف اقبال مرتبہ لطیف احمد خان شیروانی (اسلام آباد: علامہ قبال یونین پبلیکیشنز، 1984ء) ص 65
- ۸۔ راجہ نوری، رشید اختر مدوی، شخصیت و فرقہ، ص 16
- ۹۔ رشید اختر مدوی، ملاح اللہ بن ابوبلی (لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، 2006ء) ص 7

- ۱۔ رشید اختر مدوی، مسلمان مکران (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء) ص 3
- ۲۔ رشید اختر مدوی، اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی ساختی اور اقتصادی ذمہ داریاں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء) ص 3
- ۳۔ رشید اختر مدوی، اورنگ دہب (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1955ء) ص 12
- ۴۔ رشید اختر مدوی، تہذیب و تمدن اسلامی، حصہ دوم، ہمارے تمدن، محمد، نور عباس میں (لاہور: ادارہ اشاعت اسلام، مارچ 1973ء) ص 3
- ۵۔ فیض احمد فیض، دستِ سنگ، شعر ہائے وفا (لاہور: مکتبہ کاویاں، اشاعت چہارم، 1985ء) ص 308
- ۶۔ فیض احمد فیض، ہجران (کراچی: ادبی اکیڈمی سندھ، مارچ 1965ء) ص 212
- ۷۔ 1941ء سے 1951ء تک رشید اختر مدوی کے حسب ذیل سترہ روایتی اور تصانیف اور شائع ہوئے۔ یہ شملت سرین، نئے نئے راہ کا نوں کی جج، گل زخ، لٹریس، سوز و غم، تنگی، ایک بیل، بار بار، یہ جہاں اور ہے سوز و غم، تنگی، ہر جہاں، پہلی کرن، پندہ گشت، اس نے محبت کی
- ۸۔ رشید اختر مدوی، تنگی (لاہور: نفاذ گروپ آف پبلی کیشنز، 2007ء) ص 5
- ۹۔ رشید اختر مدوی، تنگی ص 6
- ۱۰۔ رشید اختر مدوی، تنگی ص 6
- ۱۱۔ رشید اختر مدوی، انجمن دہلی (لاہور: نفاذ گروپ آف پبلی کیشنز، اشاعت اول، 1990ء) ص 5
- ۱۲۔ یہ سات تا دہائی اول حسب ذیل ہیں: غراطہ، ہر کاظم، یحیٰی، پروہم وادی، ہمدرد (جنوبی اندلس، کمر کوہستان اور محمد بن ابی ہاشم)
- ۱۳۔ رشید اختر مدوی، شعلی پاکستان (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2002ء) ص 12
- ۱۴۔ رشید اختر مدوی، شعلی پاکستان، ص 16
- ۱۵۔ رشید اختر مدوی، اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور اور اس کی ساختی اور اقتصادی ذمہ داریاں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1986ء) ص 4, 5, 6
- ۱۶۔ ۳ دوریہ، ہوا اعلیٰ، مسئلہ ملکیت زمین (لاہور: اسلامک پبلی کیشنز، اشاعت نم، 1994ء) ص 26
- ۱۷۔ رشید اختر مدوی، اسلام میں مرکزی حکومت کا تصور ص 6

لیو ٹالسٹائی کے ناول ”آنا کارنینا“ کا تجزیاتی مطالعہ

Nabeel Ahmad Nabeel

Lecturer, Department of Urdu

University of Education, Lower Mall campus, Lahore

A Critical Analysis of "Anna Karenina"

Leo Tolstoy earns great honour as a writer of world's classics. His novels depict nineteenth century Russia in a graphic manner with all human passions and emotions. Anna Karenina is known as one of the best novels ever written in fiction. Through this novel, Tolstoy reflects spiritual decline of the central character Anna, who commits suicide after leading a life of base and illicit relations with her lover and betraying her husband. On the other hand, the writer portrays another character, Levin, at the peak of spiritual height. Through these characters, human nature of good and evil is revealed with minute details. The novel covers a period of Russian life between 1872 and 1876 with life-like spectacles of Moscow and Petersburg in the days of Tzar before the Russian Revolution. This novel was also picturized in Hollywood and the film enjoys reputation of a classic movie at box office. The Theme, the plot construction, characterization and manner of narrating the story remain superb in the hands of Tolstoy.

لیو ٹالسٹائی (1828ء-1910ء) روسی کا ایک ادیب کا عظیم نام ہے۔ ان کے فن کاٹھ میں

شہرہ رجا کارپ، چھوڑے سن میں Father, Boyhood, Anna Karenina, Albert, War and Peace

The Kreutzer, The Forged Coupon, The Cossacks, Resurrection, Master and Man, Sergius

Short Stories میں فن کاٹھ میں Youth, A Confession, The Death of Ivan Ilych, Sonata

کی بھی ایک طویل فہرست ہے۔ ٹالسٹائی کے ناول اس کے شاہکار (Master Piece) ہیں، ایک "War and Peace"۔

Anna Karenina "آنا کارینینا" (Anna Karenina) 1872-77ء کے درمیان کے منظر اے کو Depict کرنا ہے اس ماوس کا انگریز زبان میں ترجمہ 1901ء میں Constance Black Garnett نے کیا اس کا اردو میں ترجمہ 966ء میں انجمن ترقی و تہذیب نے لا شاعت مانگوے شائع ہوا آنا کارینینا جو انیسویں صدی سے لے کر آج تک اول کے کا دس کا خاص طور سے اور دس میں دیکھی گئے وائس کا عام طور سے محبوبہ بنیما اول ہے اس کی مقبولیت کا ایک حوالہ یہ بھی ہے کہ اس پر ہالی وڈ نے ایک فلم بھی بنائی جو Box Office پر بے حد مقبول ہوئی۔

اس ماول کا محرک انسانی کی بیوی کی ڈائری میں لکھا ہوا واقعہ ہے جو اننگلی ریلوے اسٹیشن پر پیش آیا جہاں آنا سٹیپ لوو مانا کی ایک عورت نے اپنے محبوب کی بے وفائی کے رد عمل میں ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔" (1) اس واقعہ کو دنیا دہا کرنا سٹائن نے اپنے ناول کے نام سے دے دیا ہے ایک پس منظر تیار کیا ہے انسانی کو ایک ایسے مرکزی خیال کی تلاش تھی جس کے گرد گھومتے ہوئے کرداروں کے ذریعے وہ اپنے معاشرے کے رشتوں پر سے روشنی کھول سکے اور دکھائے کہ اس کا معاشرہ کن رشتوں سے جوڑا ہوا ہے اور کون سی معاشرتی، روحانی اور اخلاقی باتیں معاشرے کے گھم کی طرح نکلتی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے ایک دوست NN Strakhov کو جو خط لکھا ہے وہ اس بات کی گواہی دیتا ہے۔ (1)

"If I wanted to say in words everything that I had it in mind to express in the novel I should have to write the very novel that I have written all over again." (2)

(ترجمہ اگر میں الفاظ میں ہر چیز کے بارے میں کہنا چاہوں جو کہ اول میں اظہار کے لیے میرے دماغ میں تھا تو مجھے یہ ماول بے ضرر سے لکھنا پڑے گا۔)

اس ماول میں انسانی نے سات نمایاں کردار تخلیق کیے ہیں جو یہ ہیں۔

- (i) آنا کارینینا (ii) اس کا شوہر الکسی (iii) آنا کا بھائی ہے وونسکی (iv) اس کی بیوی کٹی (Kitty) (v) بھائی ڈون (Dolly) جو سٹیپا (Stiva Oblonsky) کی بھانجی ہے (vi) آنا کا محبوب ورونسکی (Vronsky) (vii) لیون (Levin)۔ مسدود کرداروں میں سے آنا کا بھائی، اس کا شوہر الکسی (iii) آنا کا بھائی وونسکی (iv) کے لیے تو ایک کسبے کے پورا اہلکار ہیں۔ اس کے علاوہ، نیچے اس کردار آنا کا بھائی کا محبوب وونسکی، انکی میں دو کردار جو کہ لیون اور اس کی بیوی کے ہیں یہاں خدو کردار ہیں۔ یہاں اس کے خدو کردار ہیں ماول میں بہت سمجھ بھڑکے کرداروں پر اثر انداز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیون ایک جاگیردار ہے جو اس دور کے جرمنی علامت بھی ہے اس کردار کے ذریعے انسانی نے اس دور کے کسانوں پر جو بے دخلی، اس جبر سے جنم لیتے ہوئے مسائل اور اس کا حل بھی دکھانے کی سعی کی ہے لیکن جاگیردار لیون کے مذہبی اور اخلاقی نظریات میں ہمیں انسانی کے اپنے ذہن کی تصویر نظر آتی ہے۔
- اول کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ اس ماول کی ہیروئن آنا جو شادی شدہ ہے اور ایک بچے کی ماں ہے یہ نو جوانی اور سس سے محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے محبت کہا جائے گی (Infatuation)۔ یہ ماول باری کے ذہن میں سروراء بھڑکا ہے کہ جس کا سب سے اوس کے مطالعے سے لے بھی جاتا ہے۔ ایک شادی شدہ عورت اپنے شوہر کے علاوہ کسی دوسرے کے خدو میں مبتلا ہوتی ہے تو اس کا عیب

جس کی آواز بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات آتنا کے کردار سے واضح ہوتی ہے چوں کہ وہ روٹھنے سے حساسی تعلق بھی قائم کرتی ہے اور یہ بات اچھی سمجھی نہیں رہتی، سب کو معلوم ہو جاتی ہے اس طرح اس کی محسوس کی نہیں، اس کی شہرت بھی داغ دار ہو جاتی ہے۔ ورنہ سب کو آتنا سے، نہ کچھ اور نہ مل کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ ایک دوسرے میں کھو گئے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ سوشلہ اس سے رشتہ ہو جائے، اور وہ شمارہ جائیں۔ وہ سوچتا ہے کہ معاشرے سے بغاوت اپنی جگہ لیکن قطعاً نفسی سے زندگی میں طرح جسم پر لگی ہے اس میں اس کا زندہ رہنا مشکل ہو گا۔

ورنہ سب کے لیے روئے سے آتنا کو ان باتوں کا احساس نہ ہوئے دینے کی کوشش کی، لیکن اس میں سے کامیابی نہیں ہوتی، اس لیے کہ آتنا کا رہنا ایک حساس اور ذہین عورت تھی۔ اس نے جو راستہ اختیار کیا یہی شوہر کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے کے ساتھ شوہر جیسے تعلق استوار کر لیے تھے۔ اس کی بنا پر معاشرہ قوت پر پہلے ہی ڈھکا رہتا تھا۔ اب اسے یہ خوف کھائے جا رہا تھا کہ اس کا محبوب ورنہ سب سے معاشرے کے دباؤ میں آ کر چھوڑ دے۔ یہ خوف اس کے اعصاب پر اس طرح غالب آ گیا کہ وہ اس پر جھٹکتے اس قدر بے رحم ہو گئی کہ اس نے ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔

ماول کے آثار میں آتنا کے بھائی اور بھائی کو اس بات پر بختر تے ہوئے دکھائی گیا ہے کہ اس کا بھائی اس کی بھانج کے ہوتے ہوئے کسی اور عورت میں دل چسپی لے رہا تھا جو اس کے بھائی کی اور وہ اپنی زندگی کے لیے رہبر قائل تھی۔ آتنا اس بختر سے میں ٹاسٹ کا کردار کرتے ہوئے دکھائی گئی ہے مگر بعد میں وہ خود ہی گناہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس صورت حال کو اپنے اولیٰ کا سوسٹوٹ کا کرنا سبائی سے درحقیقت انسان کی عظمت میں رہی۔ یہی گناہ کی جہلت کو دکھائے کی کوشش کی ہے جس سے بڑے بڑے پارسی بھی اپنا دامن نہیں بچا پاتے۔ انسان کے کردار کی یہ کمزوری اسے پستی کی آخری حد تک بھی لے جانے سے گریز نہیں کر لیتی۔

عجیب بات ہے کہ معاشرہ ان لوگوں کو تو قصور وار نہیں ٹھہراتا جو مذکورہ نوعیت کے درپردہ گناہ میں ملوث ہوتے ہیں اور دوسروں کو اس کی خبر نہیں ہوئے دیتے۔ آتنا سے یہ گناہ معاشرے کی اقدار سے بغاوت کر کے سرزد ہوا جس پر معاشرے سے اس کا ہائی کاٹ کر دیا۔ اس کی ماں نے بھی اسے بہت کچھ نہ اہلا کہا۔ حال آں کہ اس کی ماں بھی جوانی میں ایسی ہی تھی۔ خود اس دور کے معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی خواتین میں شادی کے بعد اگلے چھپے سانسے عام تھے، چند ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آتنا کو اس معاشرے سے گناہ کی نہیں بلکہ محترمہ گناہ کی سزا دی کیوں کہ آتنا نے اپنے اس معاشرے پر ظاہر پر نہ اپنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کا شوہر نکستی لکھنا روٹی کا کردار معاشرے میں ان سرکاری ملازمین کے رویے اور سائنس کی ناپائیدگی کہتا ہے جو اعلیٰ سرکاری مہم سے پر کام کرتے کرتے محض ایک مشین کے کھڑے کی مانند بن جاتے ہیں۔

الٹائی نے آتنا کے شوہر کی اس کے منصب کی ذمہ داریوں کے حوالے سے جو تصویر کشی کی ہے اس سے اس دور سے، ورنہ اسے عوامی حکومت اور انتظامی طریقوں کی تصویر بن جاتی ہے جس میں کھوکھلی بھی ٹھنک گھریا مسائل کی جانب سے وہ توجہ نہیں دے سکتا۔ اس سے پتی بیوی کے سانسے کاظم ہوتا ہے جو وہ اسے غلامانہ پر جا لے سے روکا ہے لیکن وہ راستہ نہیں بولتی۔ انسان سے ایسا نہ بولنے سے اس سے ملے کے دیر اس کی سوچ اول کے قارئین تک پہنچانی ہے۔ ایسا نہ بولنے اپنی بیوی آتنا سے کہتا ہے

”ایک وقت تھا جب میں نے ہر دوئی دھتوں کی بات کی تھی۔ اب میں من کاؤ کر نہیں سکتا۔ اب میں ظاہر ہر دھتوں

کی بات کرنا ہوں۔ آپ رے بدسلوکی برتی اور میں نہیں چاہتا کروا رہا ہوں۔“

آٹھ پر اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ اس سے ملحدگی چاہتی ہے مگر وہ شوہر الکسا دروچ کی سائبرے میں بدائی کے خوف سے ملحدگی نہیں دیتا لیکن وقت آگے بڑھتا رہتا ہے اور آٹھ اپنے محبوب ورنسکی کی ناجائز بچگی کی پیدائش پر اپنے شوہر کے یہ بدائی کا طریقہ بحث کر جاتی ہے تو بھی الکسا دروچ اس خوف سے لوگوں کو جب پتا چلے گا کہ اس کی بیوی کسی اور کے بچے کی ماں بن گئی ہے تو لوگ اس پر (الکسا دروچ پر نہیں گئے اور اسے تھیک کاٹا نہٹا نہیں گئے۔ الکسا دروچ اس بچگی کو اپنا دم دے دیتا ہے اور آٹھ کی موت کے بعد بھی رے سے ہنس رہا ہے۔

انسانی الکسا دروچ کے کردار کے ذریعے سائبرے کے ان لوگوں کی تصویر پیش کی ہے جو بچے سرکاری لڑکیوں کی بھانجری میں اپنی موت سے متعلق عرصہ عیادت وضع کرتے ہیں جن پر خوف کے سائے منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ سائبرے کی ماموں والدہ اور سے مطلب ہو کر ظاہر داری کو اپنا معمولہ مانتے ہیں۔

انسانی رے اول کی بیرونی کے کردار کو اس کی تاریک ترین جزئیات کے ساتھ تحریر کیا ہے جس کی وجہ سے وہ ایک کتابی صورت نہیں بلکہ گوشت پرست کی ایک حقیقی صورت نظر آتی ہے۔ انسانی رے آٹھ کو جو ایک معزز خاتون تھی فرشتے کے روپ میں پیش نہیں کیا۔ اس میں بشری کمزوریوں کی انجیل کا احترام کیا ہے وہ اپنے معزز رمانی حالات کی بلند یوں سے جذبات کے دلیے میں بہتی ہوئی جب اخلاقی ہستی کی طرف لڑھک رہی ہوئی ہے تو اس صورت حال کے لمحے کی کیفیات اور اس کی جینی نگارش کو الفاظ کے دیکر میں اس طرح اچھالا ہے کہ ہم آٹھ کو ایک جیتی جاگتی صورت کے روپ میں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔

آٹھ کا یہ بیجا ایک ماڈل بیوی ہے جب اپنے محبوب کی انہوں میں رقص کرتے ہوئے نکات گزرتی ہے تو سے بچے محبوب کے جسم سے رعبت پیدا ہوئے لگتی ہے جسے وہ ہمالے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ کوشش جینی نگارش کا روپ دھارتی ہے اور وہ خود پر لا بولہ کی کوشش کرتی ہے ایک بار دہرایا ہوا ہے کڑی بین میں سر کے دوران میں جب وہ ہڈی رگ سے دائیں آ رہی ہوئی ہے تو وقت گزرتے کے بے ایک ماور کا مظاہرہ کر رہی ہوئی ہے اسی ماور کا ہیر واس کے لاشعور پر ورنسکی بن کر چھا جاتا ہے اور اس طرح وہ اس رستے پر لاشعوری طور پر قدم بڑھاتے لگتی ہے جس پر جاے سے وہ اب تک اپنے آپ کو روکتی رہی ہے مگر اب سے اتر کر جب وہ اپنے گھر آتی ہے تو سے حساس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر جس اور کشش کے معیار سے بہت نیچا ہے پھر جب وہ ورنسکی سے جسمانی تعلق قائم کر لیتی ہے تو سے بچے کر رہی ہستی کا حساس ہوتا ہے اس حساس کی انسانی رے پر ہندوچ کا اہم ہے کہ اس کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی ہے

’اپنے روحانی شگے ہیں کے سامنے شرم نے انھیں کل کر دکھایا اور اس پر بھی ہر ڈاٹ، لیکن اس سارے بھی یک ہیں

کے باوجود جو کامل اپنے متحول کی لاش کے سامنے محسوس کرنا ہے ضروری ہوتا ہے کہ اس لاش سے لگڑے کرے

اسے مچا دیا جائے اور جو کچھ کامل سے متحول سے چھین لیا جائے استعمال کیا جائے۔“

ورنسکی (Vronsky) سے جسمانی تعلقات کی بات سائبرے کی آنکھوں سے چھپی نہیں رہ پائی، بات دوستوں اور عزیزوں

سے ہوتی ہوئی آٹھ کے شوہر تک پہنچتی ہے تو آٹھ کو احساس ہوتا ہے کہ بات گزرتی ہے اور سائبرے کو رے اگلا کر دے دے اس کی گروہ پرہی بھی کرے تو اپنے شوہر سے کس طرح آنکھیں ملے گی۔ یہ اس کا احساس تھا جس میں لاش خوف شامل ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے شوہر سے اس

و اجازت دینا کہ اس کا متعلقہ کیا جائے، لیکن آتنا احساسِ حرم کے گڑھے میں دھنسی ہی چلی تھی اور اس کا خوف بے پنی ہو گئی کے ساتھ بچ کر بھاگ گیا۔ آتنا کی اسی دھنسی کی حیرت کو آتنا نے بڑی مہارت سے حوالہ دیا کہ یہ خاص طور سے ان لحاظات کی تصویر کشی تو بہت ہی ماہر ہے۔ جب آتنا خود کشی کے ارادے سے کھوڑا گاڑی میں بیٹھ کر ریلوے اسٹیشن کی طرف جا رہی ہوتی ہے۔ اسٹیشن بے آتنا کے درمیان میں چلے، و شعوری رو (Stream of Consciousness) کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

ان لوگوں نے کیسے مجھے دکھا جیسے کسی بھیاں تک، انا قلیلِ فہم اور قلیلِ تحسین چیز کو دیکھتے ہیں۔ یہ آدمی دوسرے کو اتنے حوش و خروش کے ساتھ کس چیز کے بارے میں بتا سکتا ہے؟ انھوں نے دورہ گیروں کو دیکھ کر سوچا۔ کیا واقعی آدمی حرمسوں کو دیکھتا ہے وہ دوسرے کو بیان بھی کر سکتا ہے؟ میں ڈولی (Dolly) کو آتا چاہتی تھی، اور اچھا ہی ہو کہ میں نے کچھ نہیں بتایا اب یہ ہیں تو میں کو یہ گندی آنکس کریم چاہیے۔ اس بات کو تو یہ لوگ جتنی طور پر چاہتے ہیں انھوں نے دوا کوں کو دیکھ کر، ہمارا ایک آنکس کریم بولنے کے پاس کھڑے تھے جس نے سر سے پٹی ہونے کا رد تھی اور اپنے پسینے سے تر چہرے کو تولیے کے سروں سے پونچھ رہا تھا۔ بلیچر جیڑے دار چہرہ ہم بھی چاہتے ہیں۔ ڈولی نہیں تو گندی آنکس کریم ہی تھی اور ایسے ہی تھی (Killy) بھی۔ ورونسکی (Vronsky) نہیں تو یون (Levin) ہی تھی اور وہ مجھ پر رشک کرتی ہے۔ بھاگنے کے لیے جدوجہد اور نفرت، بس یہی چیزیں جو لوگوں کو وابستہ رکھتی ہیں۔ نہیں، آپ لوگ بھاگ رہی جا رہے ہیں۔ خیال ہی خیال میں انھوں نے چار کھوڑوں کی گتھی میں جاتے ہوئے لوگوں کی ایک ٹولی سے کہا کہ بظاہر شہر سے باہر تفریح کر رہے جا رہے تھے۔ اپنے آپ کہیں نہیں جاسکتے۔“

ورونسکی سے ہسانی تعلقات کی بات سنا کر اس کی آنکھوں سے آنکھیں نہیں نہ اپنی۔ آتنا نے آتنا کے شعور کی رو کو جس طرح لفظوں کا روپ دیا ہے اس کا قتل اگر جبر جو اس کی تحریروں سے کیا جائے تو آتنا اس سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ آتنا کی اس طرح کی فکر Vladimir Nabokov نے بھی سراہا ہے۔

"In Tolstoy the device is still in its rudimentary form with the author giving some assistance to the reader but in James Joyce the thing will be carried to an extreme stage of objective record"

(ترجمہ)۔ آتنا نے جو اسلوب اختیار کیا وہ بھی اپنی ابتدائی حالت میں ہے جس کے ذریعے مصنف ہے قاری کو سہولت دیکر پہنچاتا ہے لیکن جو اس کے ہاں یہی چیز معروضی ریکارڈ کی آخری حد تک جاتی ہے۔ آتنا کی اسلوبِ تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ آئے والے واقعات کی طرف پہلے سے طیف، نہ دیکھا مہر وں سمجھتا ہے کہ تاریکی صبح ہی واقعہ تک پہنچے تو اس کے ذہن میں کوئی ایسا ہی نہیں یا اجنبیت نہ رہے اس کی مثال اس واقعہ سے دی جا سکتی ہے کہ آتنا صبح کی بارہ بجے کے ریلوے اسٹیشن پر آتی ہے تو دیکھتی ہے کہ ایک آدمی اپنی بے احتیاطی سے ٹرین کے نیچے آ کر ہلاک ہو گیا ہے۔

دیکھ کر آنا لگتا ہے، مگر یہ ہر اشکون ہے، مجھے آگے چل کر آنا خود بھی ایسے ہی حادثے سے دوچار ہو جاتی ہے، یعنی وہ بے مہر کی آواز ہے، سبک لہتے ہوئے بڑھنے کے سامنے آ کر خود بخود کھینچ کر لیتی ہے تو پڑھنے والے کے ذہن میں اسی واقعہ کا کلیشہ ایک ہوتا ہے، جب، مگر کے ریوے نشیں، یہ بے غصہ ٹریس سے نکل کر ہلاک ہو گیا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ وہ بے خبری کی موت تھی جب کہ آنا کو خبر تھی کہ وہ جو کچھ کرے چاہی ہے، نہ کہ نتیجہ کی موت ہے۔ اس واقعے میں دور کے مسائل کے اعتقادات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مدد بھی سماع ہو یا غیر مدد بھی سماع میں غلط فہمیت، مگر وکیل دخل ہوتا ہے، اور جب کسی کو اپنے گناہوں کا احساس شدت کے ساتھ ہونے لگتا ہے تو وہ اس گناہوں کے احساس سے بھٹتا رہتا ہے، اس کے لیے ہر اپنے مہر کی تسکین، طمانیت کے لیے خود بخود میں ہلاک تلاش کرتا ہے، آنا کا بیٹا ہے بھی اب ہی کہ اس نے گناہوں کے موصوفات کو محض سے لگا لیا، اس طرح گناہوں کا جو جو موت کی صورت بھی ہوں فانی تاریخ میں بہت سے ماحولوں میں گناہوں سے چھٹکارا حاصل کرے کے لیے بعض مناظروں نے خود بخود کا راستہ اختیار کیا، لسانی کے مہر میں یہ مصرعہ قید کی صورت میں دیکھنے کو ملتا ہے اس کی ایک مثال آنا کا بیٹا کا کردار ہے۔

۱۔ لسانی اپنے دور کے کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے جبر و زنجیروں کو اپنے دل میں اس طرح محسوس کرتا تھا جیسے یہ سب اس کی ذات پر بیت رہا ہے، وہ روٹی بھر میں مظلوموں کے حالات کو بہتر بنانے کے لیے کوششیں کرتا رہا، جس کا عکس اس کے ماوس اور کہانوں میں واضح طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔ اسی طرح اس کے اسلوب کی فہمیت بھی قائم ہوتی ہے، لیکن لسانی کے دورے میں کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اور کیا آپ جانتے ہیں کہ اس میں حیرت انگیز بات کیا ہے، اس سے پہلے کسی نے ادب میں حقیقی کسان کو پیش نہیں کیا، لسانی نے ۱۹۱۰ء کی ریلوے کی سوچی کے ذریعے اس دور کے کسانوں کے مسائل اور جاگیرداروں کے ظلم کا پردہ چاک کیا۔ غربت بھی کسانوں کا ایک مسئلہ ہے، لیکن کسانوں کی غربت کے حاتمے کی سوچی دکھاتا ہے، کسان جب مال دار ہو کر تو چھوڑ دیا، مگر وہی سے کام کر سکے گا۔ ۱۹۱۰ء کی ریلوے کو مسوئی حصر نہیں دیتے تھے، لسانی نے لیون کے کردار کے ذریعے اس سوچی کو رو روئے کو پسندیدہ قرار دیا ہے۔ لیون کا Point of View یہ ہے کہ روٹی کسان کو اس کی مخصوص جہالت کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ کسان کے مسائل اور خصوصیات کو سمجھنے بغیر روٹی، راحت کے میدان میں حاضر ہو کر ترقی نہیں کر سکتا، چند جاگیردار کو کسان کے مسائل کو سمجھنا ہوگا۔ کسان کے لیے غربت بہت بڑا مسئلہ ہے، اس کی معیشت مضبوط ہوگی تو وہ دونوں شوق سے کام کرے گا، روٹی ترقی میں اپنا کردار ادا کرے گا۔ اس نے جاگیردار کے انتہائی بے پائے اور مصلیٰ فکر کو Condemn کرتے ہوئے لیون کے کردار کے ذریعے کسان کے دشمن کو جانکا کر دیا ہے۔ ”ہم اپنے محنت کشوں کی خصوصیات کی اس کی باتوں کو سمجھنا نہیں چاہتے۔۔۔ وہ اپنی رائے پر مصر تھا کہ روٹی کسان نہ صرف سو رہے بلکہ اپنے سو رہنے پر نہایت ادا رہیں اور خوش بھی ہے۔ روٹی کسان کو اس سو رہنے سے لگائے کے لیے اقتدار اور طاقت کی ضرورت ہے، جو ہے نہیں، اس کام کے لیے باغی کی ضرورت ہے، لیکن ہم اس دور جبر و مشی میں سو رہے ہیں کہ ہم نے ہر ادراک سال سے آراء ہوتے ہوئے قدیم ڈنڈے کو بھینک دیا ہے، اور اس کی جگہ چاہے وہ کیوں ہو، جیل خانوں پر غلبہ کرے گئے ہیں۔ جہاں نا کا وہ بدکار و مشی کسان محنت میں بیٹھے بیٹھے روٹیاں توڑتے ہیں، کھانے کو بڑھایا ہو چکا ہے اور، اس لئے ہر کئی طرح سے تدارک دیا گیا ہے، لسانی نے بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے، ”اس کی کوشش کرتے ہوئے چھپا کر ہم محنت کشوں کی طرف دیا، وہ یہاں ہی نہیں سمجھتے، جس کی مدد سے پیداوار کی صلاحیت میں اضافہ ہوگا۔“

سانوں نے سٹیل میں تو بھی لکی فوریٹ آئی نہیں تھی۔ نہ اقتدار ہے نہ اڈا چلا جا گیر دار نے کہا۔۔۔ کسان غریب ہے اس پڑھ ہے، یہ بات تو ہم بھی، اس طرح کیا، جو کئے کے لئے میں دیکھ سکے ہیں، جس طرح یہ اتنی میں ساری دیکھ سکتی ہے کہیں کہ اس کا بچہ مسلسل چن رہا ہے لیکن اس کی معیشت میں، غربت اور حالت میں یہ سیکول کس طرح اس کی مدد کریں گے۔۔۔ یہ بات اسی حد تک ناقابل فہم ہے جس حد تک یہ بات ناقابل ہل ہے کہ سرمایہ جوتوں کا علاج کر سکتی ہیں۔ علاج تو اسی چیز کا کیجیے جس کی وجہ سے وہ غربت کا شکار ہے۔۔۔ الہیہ سحر جا گیر داروں کی باتوں، اور اس کے اقتدار کردہ نتائج میں سے کچھ باتیں ہر نتائج ایسے تھے، جن پر پیچیدگی سے غور کرنا محسوس تھا۔ لیون کو جا گیر دار کی ایک ایک بات پر آ رہی تھی اور پھر وہ خود اپنے جواب یاد کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

ہوں! اس سے کہنا چاہیے تھا آپ کہتے ہیں کہ ہماری دراصل ترقی نہیں کر سکتی، کیوں کہ کسان کو ہم، صلاح سے نفرت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ یہ اصلاحات اقتدار اور دور دوری دہائی کی مدد سے کی جائیں۔ یعنی اگر اس سدھان میں اصلاحات کے بغیر رراحت قطعی بیٹھ جاتی ہے تو موصوف کی بات درست ہوتی، لیکن دراصل تو بہر حال آگے بڑھتی رہی ہے جہاں مزدور اور کسان لپے پر سے رراحت و علاج کے مطابق کاشتکار کی کرتے آئے ہیں۔ جیسے اس بڑے کسان کے ہیں، جس سے نصف سفر کے بعد ملاقات ہوتی تھی۔ رراحت سے ہماری اور آپ کی بے اطمینانی اس بات کا ثبوت ہے کہ تصور ہمارا چلا کسانوں کا ہے ہم اپنے روی مزدور کسان کی خصوصیات کو قطعی نظر انداز کر کے رر دہائی چنے یعنی پوپ کے طریقے سے کام کروانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سولہ یہ ہے کہ محنت کی قوت کو محض ایک مثال محنت کی قوت کی طرح دیکھنے کے بجائے اسے روی کسان اور اس کی مخصوص جہت کی روشنی میں کیوں نہ دیکھیں، اپنی کاشتکاری کو اس کے مطابق ترقی کیوں نہ دیں؟ مجھے ان سے کہنا چاہیے تھا کہ ”ذرا سوچئے، اگر ہم اس قانون پر کاشتکاری کریں جس پر وہ کسان کرنا ہے کوئی ایسا طریقہ تلاش کر سکیں جس کے تحت ہمارے کس لوں کو دل نہیں پیدا ہو سکے۔۔۔ کام ہیں اور کام کو آگے بڑھائے۔۔۔ اور اگر ہم ایجادات کے سلسلے میں کوئی ایسی غیر معمولی ررمپنی راہ تلاش کر سکیں جسے کسان بھی منظور کر سکے تو۔۔۔ اگر ہم یہ سب کر لیتے ہیں تو ررٹس کی پیداوار فی ایکڑ دوگنا، بلکہ تین گنا ہو جائے گی، اور وہ بھی ررٹس کی طاقت کو کھوئے بغیر۔۔۔ ادھا ادھا تقسیم کر لیجئے۔ نصف مزدور اور کسان کو دیجئے، نصف آپ رکھیے۔ آپ کا یہ نصف حصہ ہر صاحب سے کے مقابلے میں دیا دے ہوگا، اور محنت کشوں کو بھی دیا دے گا۔ اس سزل کو پائے کی خاطر ہمیں کاشتکاری کا پناہیہ ررکم کرنا پڑے گا، اور کھیت کی کل پیداوار میں کسان کی دل نہیں کو چکا ہوگا۔ یکا م کیسے کیا جائے۔۔۔ یہ تو خیر تفصیلات کا کام ہے، لیکن اس دے میں کوئی شبہ نہیں ہو سکتا کہ یہ ممکن ہے اور ضرور ممکن ہے۔“ (۸)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لیون کی سوچ میں بالائی کی اپنی سوچ بھی ایک جا ہو گئی ہے۔ لیون کے کردار میں ہم بالائی کی اپنی سوچ کو کارر، دیکھتے ہیں کہ اس دور کا نظام کسان کا استحصال کر رہے کے لیے بنا تھا جسے جا گیر دار اپنی حیا خوں میں مزید خانے سے بے مضبوط کر کے چلے جا رہے تھے۔ لیون کی طرح وہ سمجھتا تھا کہ رراحت کا کلیدی عنصر کسان اور اس کی محنت ہے۔ ررٹس، مل، مسم اور دھارہ وغیرہ۔۔۔ یوں ظاہر ایک جا گیر دار ہے لیکن اس کے اندر ایک مصلح سمجھتا تھا کہ مزدور کسانوں کا دور کا سفر شمسو جو رہے جو کسانوں کے حالات کا بوجھ بٹانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ عملی کام بھی کرنا ہے وہ کسانوں کے ساتھ مصلوں کی کٹائی میں بھی شامل ہوتا ہے اور جسائی محنت بھی کرنا ہے۔ اس دے روزانہ سے سے ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کے ماتحت کام کر رہے لیون کسانوں اور مزدوروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے اور وہ یہ دے دے کام کرتے ہیں، دوسرے یہ کہ اسے احساس ہوتا ہے کہ جو لوگ جسائی محنت سے گریہ کرتے ہیں اور کام حیا خوں میں اپنا وقت کرتے ہیں اس دے بھر۔

تھی نہیں تھی۔ اسی لیے وہ سید نکل ڈاکٹری میں ایک نئی اصطلاح شامل کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ کام وہ وہ ہے جس سے آہستہ آہستہ مریضوں کی بیماریوں کا علاج کیا جاسکتا ہے۔ دراصل لیون جو کچھ سوچتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے وہ اس کی اپنی طبیعت پر مشتمل ہے جسے اپنے حاشیہ کے اشرفیہ کی شکل پسندی اور عیش کی زندگی تھی۔ اس کے مقابلے میں وہ بہتر کسانوں کے شعور اور صحت بخش معمولات زندگی کی تحریف کرتا ہے اور ایک جگہ لیون سے یہ بات کہلاتا ہے۔

ہم کاوش میں کوشش کرتے ہیں کہ اپنے ہاتھوں کو ایسی حالت میں رکھیں کہ کام کرنے میں آسانی ہو۔ اس کے لیے ہم ماحول کو ڈھونڈ رہے ہیں اور کبھی کبھی آستین بھی چڑھالیتے ہیں اور یہاں لوگ ناخوش یا حائلیتے ہیں جس تک بڑے عیس اور آستینوں کو مختصر عرصے میں سے بند کر لیتے ہیں کہ ہاتھوں سے کچھ کام کیا ہی نہ جاسکے۔“ (۹)

انسانی زندگی میں اصول فریادوں اور دولت کی غیر متعادل تقسیم کو بھی بددینہ قرار دیا ہے اور اس کی نظر میں یوں کے خیالات اس طرح بیان کیے ہیں۔

لیون جب سو روپے کا ٹکٹوٹ اس کے رشتہ داروں کی ایک دعوت کے لیے سامان خریدنے کے لیے سڑک پر بھڑا جو اٹھا کس روپے کا تھا تو لیون کو یہ خیال تو ہوا کہ شاید کس روپے کے مستحق ہوتے ہیں دس کو روٹ جی، جو کالٹی جاتی تھی۔ کٹھنوں میں باندھی جاتی تھی کہ کبھی جاتی تھی، ورنہ جاتی تھی، چھائی جاتی تھی اور یوں میں بھری جاتی تھی اور صاف کرے میں لوگ تھکتے تھے اور یہ یہ بہاتے تھے، پھر بھی یہ ٹکٹوٹ خرچ کرنا آسان نہ تھا۔“ (۱۰)

لیون کا کردار انسانی زندگی کے بڑے مؤثر اداروں میں پیش کیا ہے۔ دراصل اپنے حاشیہ کے اہلکاروں کے خلاف جو کچھ بھی انسانی سوچتا ہے اور کسانوں کو اس کا فائدہ پہنچانا چاہتا ہے وہ سب کچھ اس کے لیون کے کردار کے ماننے میں ڈھال دیا ہے۔ لیون کا قصہ ہے وہ کس لوں کو چاہیے کہ وہ لیون کے اہلکاروں کے اہلکاروں سے بچا جائے اور جب وہ یہ بات کسانوں سے کہتا ہے تو کسان اس کی بات پر اٹھ نہیں کرتے اس لیے کہ لیون خود بھی تو چاہیے کہ اس کی نیت پر فہم کرتے ہیں کہ وہ ہمدردی کے نام پر اہلکاروں کو لکھا جاتا ہے۔ لیون کے کردار کا دوسرا رخ اس کا افسانہ ہے جو اس کے ظاہر کی طرح تسلسل کے ساتھ کسی بہتری کی تلاش میں ہے۔ اس کا مسئلہ تلاش حق ہے۔ لیون سے وہ یہ حاشیہ میں رہتا ہے جہاں کسان طبقہ جاگیرداروں کے برعکس کوٹھے کی نظر سے دیکھتا ہے جس کا کردار ہمدردی سے بھی کہتا ہے لیکن اس کا اصل مقصد ہے کہ اس کی کہانوں میں مل پاتا ہے اور نہ خالی کائنات کی عبادت میں نظر آتا ہے۔ لیون اپنے داخل کی تمام تر گفتگو کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

”کہا میں عقل سے اس نتیجے تک پہنچا تھا کہ مجھے اپنے بڑی سے محبت کرنی چاہیے اور اس کا کھانا کھانا چاہیے؟“

مجھے نہیں میں یہ بتایا گیا اور میں نے خوشی سے اس پر یقین کر لیا، اس لیے کہ مجھے وہی بتایا گیا تھا کہ میرے دل میں پہلے سے جو دھماکا اور دے دیا تھا اس نے کیا؟ عقل نے نہیں۔ عقل نے تو جگہ کے لیے جہاد چاہا، تو میں دریافت کیے جس کا مقصد ہے کہ میری خواہشوں کی تکمیل و تکمیل میں جتنے لوگ بھی تھیں، ان سب کا کھانا کھانا دے۔ یہ ہے عقل کا اہلکار کردہ نتیجہ اور دوسرے سے محبت کرنے کی دریافت عقل نہیں کر سکتی تھی۔ اس لیے کہ یہ عقل ہے۔“ (۱۱)

یہاں پہنچ کر لیون پر وسیع انگری اور کشادہ قلبی کے دروازہ کھلے ہیں۔ وہ نگلی، بھائی چارے اور محبت کی پہنچ مسیت کے یک
مہر دروازے میں رہ کر کرنے کی بجائے مہمانوں کے بارے میں سوچتا ہے۔

اے یاد آ یا کہ جس چیز کو اس نے اکٹھے و جمع کر دیا ہے وہ کیا تھی۔ وہ بیات تھی کہ اگر الوہیت کا حاصل ثبوت
اسی ہے کہ انکشاف ہے کہ نگلی کیا ہے تو یہ انکشاف کیوں ہو رہا ہے اس کا سبب کیا ہے؟ اس انکشاف سے پودھوں
اور انسانوں کا تعلق ہے؟ وہ بھی تو نگلی کی تحقیق کرتے ہیں اور نگلی کرتے ہیں۔ اے نگا کہ اس کے پاس اس
مول کا جواب ہے لیکن وہ خود اپنے لیے بھی اس کا اظہار نہ کر سکتا تھا۔“ (۱۲)

جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ لیون کے کردار میں بالائی خود موجود ہے جہاں بالائی Point of View کے
حوالے سے عیاں نہیں کر پاتا وہاں وہ اثر پذیر میں ہوئے مولیٰ بحث و تمحیص کا سہارا لیتا ہے اور اس طرح مختلف موضوعات پر بالائی اپنی سوچ کا
اظہار کرتا ہے مثلاً کے طور پر وہ کلاسیک علم کو سائنسی علم پر ترجیح دینے کا جو اس طرح دیتا ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ اس بات کا اثر اب نہ کتنا ممکن ہے کہ دہائیوں کی تواریخ و تفسیر کا علم حاصل کرے گا
نئی روحانی اور نظریاتی طور پر مفید اور خوش کوثر اثرات ہے۔ اس کے علاوہ اس بات سے انکار کتنا بھی ناممکن ہے
کہ کلاسیک ادبیات کا اثر بہت ہی اہل درجے کا اخلاقی اثر ہوتا ہے جب کہ بد فہمی سے بچری سائنسوں کی تعلیم کے
ساتھ وہ نقصان دہ اور مصلحتی تعلیمات و ہیئت میں جو ہمارے مہر کے سانس کی حیثیت رکھتے ہیں۔“ (۱۳)

ایک اور جگہ ایک ناول کے ایک معمر لی کردار کی گفتگو کی وضاحت سے وہ اپنے معاشرے کی آراء خیال کو جو اس کے خیال میں
سروں نہیں ہے اس طرح بدستور تنقید کرتا ہے۔

پہلے یہ ہونا تھا کہ آراء خیال وہ شخص ہوتا تھا جو مذہب، قانون، اخلاق کے نظریوں میں تربیت پاتا تھا اور خود
جو وہ جد و جہد و کدو کاوش کر کے آراء خیالی تک پہنچتا تھا، لیکن اب ایک نئی قسم نمودار ہو گئی ہے جو اپنے آپ پہنے
وہ لے آراء خیالوں کی ہے جو آگ آتے ہیں وہ بڑے ہو جاتے ہیں، لیکن انھوں نے کبھی یہ سنا تک نہیں ہوتا کہ
تو، میں تھے، اخلاق تھے کہ مسلم اثبات اساتذہ تھے۔ یہاں لوگ براہ راست ہر چیز سے انکار کر دینے کے نظریے
میں پروان چڑھتے ہیں۔ یعنی خوشی ہوتے ہیں۔“ (۱۴)

ناول میں جو کہانی بیان کی گئی ہے اس کا زمانہ فروری ۱۸۷۱ء سے لے کر جولائی ۱۸۷۶ء تک کے تقریباً ساڑھے چار برسوں پر
محید ہے۔ اس زمانے کے منظر عام میں ماسکو، پتھر و گ کے ساتھ کچھ پھولے شہر و دیہات کا ذکر بھی موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ
اساتذہ سے بڑے مہر کی دیکھی اور شہری زندگی کے مابین قابل کچھ اس طرح کیا ہے کہ جس سے اس کے اپنے نظریات، باتوں ہوتے ہیں۔ اس
بات کی وضاحت Henry Gifford نے اس طرح کی ہے

"The ideal of the family is honoured by the Shcherbatskys and
by Levin whose old home represents for him a whole world, the
world that had been the life and death of his parents It is the

world of Moscow tradition, rather than of Petersburg novelty,
and these two cities are here, as elsewhere in Russian
Literature, used to symbolize the conflict between old pieties
and modern pressures " (15)

(ترجمہ - Scherbatskys اور لیون (Levin) خاندان کی مثالیت کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔
لیون (Levin) جس کا پرانا گھر اس کے لیے ایک مکمل دنیا ہے جہاں اس کے والدین نے اپنی سوت و جنت کا
سورٹ طے کیا۔ یہ ماسکو کی روایتی دنیا ہے نہ کہ پیٹریررگ کی جدت طراری، اور یہ دونوں ضمیر یہاں قدیم قدر
و جدوجہد کے تضاد کی علامت کے طور پر پائے جاتے ہیں، جیسا کہ روسی ادب میں اکثر مقامات پر یہی
علامت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔)

ماستانی کا ناول نگاری کے فن پر دسترس حاصل ہے اور وہ بے متعذر طوالت میں کہیں بھی جانا ہو نظر نہیں آتا۔ پورے ناول میں
کوئی واقعہ فاضل نظر نہیں آتا بلکہ کہانی کی بہت زیادہ باریک بینی سے بیان کرنا ہے اور ایسا محسوس
ہوتا ہے جیسے اس واقعہ کے رونما ہونے کے وقت وہ خود وہاں موجود تھا اور وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے مثلاً کھوڑوں
کی ریس کا منظر اس نے بڑی باریک اور نفیس تفصیلات کے ساتھ بیان کیا ہے جس سے ماستانی کے گہرے مشاہدے کا پتا چلتا ہے اور یہ اندازہ
ہوتا ہے کہ اس مشاہدے کو لفظوں میں بیان کرے پر اسے کبھی بے مثال مہارت حاصل ہے۔ کھوڑوں کی اس ریس کو اس نے علامتی معنویت
میں استعمال کیا ہے کہ اس میں پورے ناول کی روح سما جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی جگہ جگہ علامتوں کا بڑا خوب صورت استعمال کیا گیا ہے
خاص طور سے وہ خوب جملوں میں بیان کیے گئے ہیں۔ وہ بھی علامتی معنویت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں مثلاً آتنا اور دیگر ایک خوب دیکھتی
ہے کہ بچے طے کا "ایک گندہ اس شخص جگہ کر بھڑکی سے لوہے کی کسی چیز پر وار کر رہا ہے۔" اے اس خوب کی معنویت کو Vladimir
Nobokov نے بہت سراہا ہے۔ "آتنا کے خواب میں وہ گندہ اس شخص جو کچھ لوہے کے ساتھ کر رہا ہے یہی ہے جو آتنا کی گماہ اور زندگی
نے اس کی روح کے ساتھ کیا ہے اور اسے برباد کر دیا ہے۔" (۱۷)

ماستانی نے تشبیہات کا بھی بڑا خوب صورت استعمال کیا ہے مثال کے طور پر آتنا کا دنیا کی زبان سے ماستانی نے جس تشبیہ کی
ورطت سے اس کی داخلی کیفیت کو بیان کر دیا ہے اس سے بھرپور اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

"میں سارا زکے سے دیا دیتے ہوئے تار کی طرح ہوں جھوٹ کر رہے گا۔" (۱۸)

آخر میں ناول کی تکنیک کے حوالے سے اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اگرچہ آتنا کا دنیا اور یوں سے اور گرا پھینے سے
و قعات کے حوالے سے ناول کا پلاٹ دو حصوں میں تقسیم نظر آتا ہے لیکن گہرائی میں جا کر دیکھیں تو ان میں ایک ربط موجود ہے اور وہ اس طرح
کہ آتنا نے آتنا کا دنیا کو روحانی گروٹ اور آخر کار موت کی وادی میں جاتے ہوئے دکھایا ہے جب کہ دوسری طرف یوں ہمیں روحانی
طنہ کی پرچا نظر آتا ہے۔

لیون ماستانی کا ناول "آتنا کا دنیا" اپنی کہانی کے کرداروں اور اسلوب نگارش کے نقطہ نظر سے ایسویں صدی کا ہی نہیں بلکہ بیسویں

۴۰۰
 صدی ویرس انیسویں صدی کے آغاز میں بھی فن کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ عالمی ادب میں اسے جو مقام حاصل ہے وہ بہت کم ماہوں
 کا حصہ ہے۔

اول ثانوی کی تاریخ میں اس کا اول کو عظیم ترین قرار دیا ہے۔ جتنا کہ آتنا کا رشتہ، لسانی کی ماسکو ویرس، پتھر، برگ کے
 ۴۰۰ سے ملے محبت اور جاہر تعلقات کی قدیم داستان ہے۔ ایک روئے ورچہ ہٹا بکا اول جو کہ آتنا، ایک خوب صورت شادی شدہ عورت
 اور کاروت وروٹکی، ایک دولت مند فوجی افسر کے درمیان محبت کے سلسلے کے تباہ کن رشتے کا نقشہ کھینچتا ہے۔ لسانی اس کے راتھی دوسرے
 درجہ بھر کر دہریوں کی رہا گیوں کو بھی باریک بینی سے بچا ہے۔ اور یہاں کرتے ہوئے وہ انیسویں صدی کے نوٹھ کے روسی معاشرے کو دم بہ خود کر
 دینے والی نگاہ کی طرح متوجہ کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے روس میں ابھرے والا یہ شاہکار اول تو قعات سے وہستہ رہنے کے باوجود، ایک صحابہ نہ کرے وے
 معاشرے کے حصے ہو کر ان کے اپنی شہر کے پیچھے، ملی خواہشات کو بیان کرتا ہے۔ ایک مطالعہ جو قاری کو دے سکے سنی کو نہ بھولنے پر مجبور کرتا
 ہے۔ یہ دوسرے لوگوں کے تجربات ہو، بلیوں سے لے کر کوئی مٹی سے لے کر ایک رہنما جو کہ ان خواہشات کی وجہ سے پیدا ہوئے وے نتائج
 کو ایک مثال کے ذریعے دکھاتے ہوئے رہنمائی کی طرف لے جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک روس سے باہر اس شخص میں کوئی متغیر رائے نہیں تھی کہ روس کے عظیم ترین فلم
 کار، لسانی نے روسی ادب میں اس طرح سے عروج حاصل کیا جیسا کہ Goethe کی وفات کے بعد سے دنیا کی نظر میں بین الاقوامی
 ادب کو کسی نے متاثر کیا تھا۔

مطربی ہاشموں کے ذہن کو جسے سب سے زیادہ متاثر کیا اور Dostoyevsky کے متبادل کے طور پر جو غیر معمولی شہرت
 اور ادب کی دنیا میں معروف ہوئے وہ ادیب تھا تو وہ غیر معمولی تخلیقی قوت کا مالک، لسانی تھا۔ لسانی نگار کے افق پر ایک درخشاں ستارے
 کی طرح نمودار ہوا۔ اگر ہم لسانی کی ادبی زندگی کے دوائی ہوئے کی بات کریں تو اس پر کوئی سوائے نشان نہیں لگایا جاسکتا۔ یہ امر روز روشن کی
 طرح عیاں ہے کہ لسانی نگار کی دنیا میں دوائی زندگی نہ کھوے والا ادیب ہے۔

حقیقت میں لسانی کی مزہ بازی میں تاریخ کا وہ تو ہو سکتا ہے جیسا کہ آج ہم دیکھتے ہیں۔ اس چیز سے انکار بہت مشکل ہے کہ
 وہ ایک باکس ادیب تھا اور ایک عظیم انسان بھی، لیکن مجموعی اعتبار سے لسانی کا ستارہ کبھی روہل پہ نہیں ہو سکتا، کہ وہ ایک عظیم ترین انسان
 تھا۔ صرف عظیم لوگوں میں بلکہ شاہی عظیم ترین لوگوں میں بھی ایک عظیم ترین انسان تھا۔ لسانی نے ادب عالم میں غیر معمولی کارہائے
 سرمد دیے۔ اسی لیے اسے دوام حاصل ہے۔ اس نے اپنی تخیلاتی قوت سے اپنے اول کو روشن کیا۔ لسانی Freud کے بعد دیا ہے
 ادب پر نمودار ہوا۔ رشتہ اور سانس دہن میں اگر موازنہ کریں تو آدشت دیا تخیلاتی ہوتا ہے جب کہ ماس دہن تحریریں علم پتیل تھا ہے۔
 جنگ اور امن (War and Peace) نہ صرف شکست میں بلکہ کامیابی (Perfection) میں مثال کا شکار ہے۔ یہ تمام
 روسی حقیقت پسند نگاروں میں اہم ترین کا بھی ہے۔ اور انیسویں صدی کے یورپی ادیبوں کے دائرہ کار میں یہی حیثیت رکھتا ہے۔ یورپی ادیبوں
 سے برتر بھی نہیں ہیں۔ اور جدید ادیبوں میں اس کی ایسی کوئی مثال نہیں ملے گی کہ انیسویں صدی سے پہلے اس کی کائنات کر سکے، اس سے قیوں میں
 جیسا کہ لائیو کا اول مادام بواری اور Le Rouge et le Noir کی مستند دوا شخ طور پر (ان مثالوں کو انہما جاسکتا ہے۔ یہ یہ تمام

ہی ان کے وجود میں رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بارے میں چارے کتا رنج لوب میں چند ختم ہوئے۔ روالوں میں انسانی (War and Peace) ایک اہم مقام رکھتا ہے جو اس کی تصانیف کا تسلسل بھی قائم رکھے ہوئے ہے۔ کئی حوالوں سے جنگ اور امن (War and Peace) انسانی کے رہنے والوں کا اور اس تسلسل ہے۔

آنا کارینیچا اپنے تمام عناصر میں "War and Peace" کا تسلسل ہے۔ دونوں میں انسانی کا طریقہ کار مشترک ہے اور دونوں کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ "War and Peace" کے کرداروں کے بارے میں کیا کہا جائے؟ آنا کارینیچا کی طرح دہرائے جاتے ہیں۔ Anna, Dolly, Kitty, Strva Oblonsky, کے کردار قطعاً وار اور امن کی کردار Natasha اور Nicholas Rostov کی طرح ہیں۔ لیکن اس میں بہت زیادہ تنوع ہے۔ "آنا کارینیچا" کے کرداروں میں یہ وہ مشن اور ہمدردی اور رنگائی ہے۔ خاص طور پر Vronsky انسانی کی دنیا میں ایک خاص اور نیا دی اضافہ ہے۔ انسانی کے دیگر کرداروں کی سست و مصطف سے ہمدردی اور مختلف ہے۔ اور جاندار اور انسان پر مبنی نہیں ہے۔ وہ Vronsky اور انسانی کے دونوں کو دھڑکے کو سمجھنے کے لیے ایک عظیم ترین کامیابی ہے۔ لیکن جنگ اور امن "War and Peace" کے نثریج Prince Andrew and Pierre کے بھائی یون اس کے برعکس ہے۔ بڑے بڑے کہانیوں کے Dianstac Nekhly Udov کے بڑے بڑے نولیس (واقعہ نگار) اور Olenms کی چاند رات واپس ہے۔ یون چاند رات کی طرف واپس ہے۔ شروع کی کہانی کے واقعہ نگار Nekhlyudovs اور Olenms اور وہ کہانی اس طرح سے بکھا ہے جیسے کہ "War and Peace" میں Platon اور Karalayev کا ہے۔ بالکل اس کے برعکس طریقے سے۔ دونوں ماویوں میں ایک اور فرق یہ ہے کہ "Anna Karenina" میں کوئی طبعیہ نفسیہ۔ جواب نہیں ہیں۔ بلکہ نام کہانی میں سر پر سوار ہوئے والی اور مگر مگر پر لہریں خدائی فلسفے کو سمجھ گیا ہے۔ اور ماوی کے مبادی کا نام میں انوس فرقی محسوس کیا گیا ہے۔ "War and Peace" کا ہمدردی کا مگر سکون اور لہریں ڈالتے اور مہک کا لہجہ احساس (Flavor) رکھتا ہے۔ آنا کارینیچا کی خدائی "War and Peace" کے اندر سے اور اچھی مددگی کے حد کی بھائی اولیٰ آنا کارینیچا میں زیادہ رنجیدہ ہوا کی رسائی کی طرف ایک اشارہ تجویز (Suggestion) ہے۔

رنجیدہ ماحول کہانی کو زیادہ عمیق بنا دیتا ہے۔ جو اسے اختتام کی طرف لے جاتا ہے۔ آنا اور Vronsky کا روالہ جس کو خدائی اور حاشائی قانون سے تجاوز کر گیا اور جذبات و احساسات کو دفع تک پہنچا دیتا ہے۔ جو پہلے اولیٰ کا جزو رہا تھا۔ بلکہ اچھے اور عمدہ مزاج کے Levin اور Kitty کا مگر سکون و ماحول الجھاؤ والی پیچیدگی کے کھڑے پر ختم ہوتا ہے۔ سوال سحر کی ہوائیں ایک بہت ماک تیج پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ دونوں ماویوں کا اختتام غیر واضح ہے۔ جب کہ "War and Peace" صرف مددگی کے لامحدود تسلسل کی تجویز دیتا ہے جو کہ دے گئے ہیں۔ کوئی مکمل حصے الگ کرتی ہے۔ "آنا کارینیچا" میں یہ وہ راستہ ہے جو لوگوں کے قدموں سے پہلے ہی آگئی سے چاہو کہو دیتا ہے اور درحقیقت انسانی نے "آنا کارینیچا" کو جب ختم کیا، اس سے پہلے ہی وہ روالہ میں داخل ہو چکا تھا جو کہ اس وقت تک کی طرف لے گیا۔ ماوی کا پیچیدہ اختتام صرف پیچیدہ پیچیدگی کی عکاسی کرتا ہے جس تجربے میں سے وہ گزرتا تھا۔ وہ ان دونوں ماویوں جیسے ماوی وہ نہیں لکھ سکتا۔ آنا کارینیچا "کو ختم کرے کے بعد Peter اور Decembrists پر کام کر کے اس نے اپنے کام کی طرف واپس آئے۔ یہی سب کی سب لیکن جلد اس کا مگر ترک کر دیا اور اس کی بجائے دو سال کے بعد اپنی آخری عشق کہانی کے اختتام کے بعد اس نے "A confession" لکھ دیا۔ "Anna Karenina" اختلال اور غریبی روالہ کی طرف لے جاتا ہے جو کہ اختتام تک تھا جس نے انسانی کی مددگی میں شکست دے دیا۔ اس

ہے پہلے کہ وہ اس کو شروع کرنا اُس نے اپنی نظریں پہلے ہی نئے دنیا کی طریقوں کی طرف لگا رکھی تھیں۔ دیکھو، ضرورت سے پیش کی گئی تھی اور تجویزاتی طریقہ کو ترک کرتے ہوئے اور ایک سادہ صیغہ طریقہ کو دیا کرتے ہوئے جس کو نہ صرف مہذب اور کرپہ تعلیم یافتہ گروہوں بلکہ لوگوں نے عبرت لی یا تو "ہاں پر منتقل کیا جاسکتا تھا۔" (السنائی کی کتابیں نئے طریقوں، نئے اسالیب اور نئی تکنیک کی دیانت پر تھیں) وہ ہائیڈرک جو کہ 1872ء میں اُس نے لوگوں کے لیے لکھی "God Sees the Truth اور The Captive in the Caucasus" کر حقیقت میں غیر روایتی اصطلاحوں میں محض ایک ترجمہ ہے۔ فلکس (Pushkin) کی نظم کی ایک طرکی کی ہیرا کی (Parody) ہے۔ اُس نے 188۵-86ء کی مقبول کہانیوں کا بیان کیا اور ان کی طرف اختلافی طور پر بہت دباؤ دیا۔ دہائیوں کی، لیکن وہ تمام یہ اور عمل (Action) پر ان کا اثر تھا کہ وہ تمام چھپ کر غیبی باتیں ختم سے لے کر سوچیں لینے سے مکمل طور پر آزاد ہیں۔

السنائی کے زمانے میں روسی معاشرہ اختلافی، روحانی اور مذہبی بحران پڑی کا شکار تھا۔ اس سوسائٹی کے حلقے اور مذہبی بحران کے اثرات ایک عام درجہ بھی مرتفع ہو چکے تھے، السنائی روسی معاشرے کے ایک اہم دور کا فرد کی حیثیت سے ہی اپنے ماوس میں مدور گر ہو گیا۔ "War and Peace" اور "Anna Karenina" کے پائے کے اول لکھے کے قابل نہیں ہو سکتا۔ اس سے پہلے کہ وہ آنا کارینینا کو ختم کرنا وہ روال کی دنیا میں داخل ہو چکا تھا جس کا ٹکس ہمیں اس کے اول آنا کارینینا کے وسیعہ القیام میں بھی نظر آتا ہے۔ آنا کارینینا میں مذہبی، روحانی اور اختلافی روال کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے جس میں ختم السنائی کی زندگی میں انقلاب برپا کیا اور وہ مذہبی منتقلی کی طرف مائل ہوا۔ السنائی جب "War and Peace" جیسا کتابکا مادل لکھ چکا تو اس عظیم ترین اول کے بعد اُس نے صرف ایک اور عظیم ترین اول "آنا کارینینا" کے نام سے لکھا، گو کہ اس کے علاوہ بھی اُس نے متعدد "Short Stories" حوالہ قلم کیں مگر اس کے ماوس "War and Peace" اور "Anna Karenina" عظیم ہیں۔ عالمی ادب کے فن پر بعد اول السنائی کے عظیم ترین شاہکار ہیں۔ ان ماوس کے بعد کبھی اس سطح کے فنی و فکری منتقلی کے قابل اول لکھ سکا اگرچہ اس نے اپنے فن کی طرف مراجعت کرے کی بہت مدد دیکھی اور ارادی قوت کے ساتھ کوشش کی مگر وہ اپنے فن عظیم ترین شاہکار ماوسوں جیسے فن پارے تخلیق کرے کی کوشش میں کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ یہی روال اس کے فن کے ترقی کے زمانے کی یادگار ہیں۔

روسی معاشرے کے مذہبی اور اختلافی اصطلاحات و روال پڑی کی شکل "Anna Karenina" کے وسیعہ ترین القیام میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

کچھ ماہی چلتی تو تائی کی وجہ سے ایسے ہوتے ہیں جو اپنی سردیوں کی نوعیت اور اس میں ایسے سموتے جاتے ہیں کہ ایک دوسرے کی پہچان بن جاتے ہیں۔ مثلاً روسی جو دنیا کی دوسری بڑی طاقت رہا ہے لیکن یوگوسلاویہ، السنائی کے نام سے پہچان جاتا تھا اور اب جب کہ روس دنیا کی دوسری بڑی طاقت کی حالت میں ہے مگر کچھ یوگوسلاویہ چکا ہے لیکن السنائی کا ماہر شخصیت کی طرح مستحکم ہو رہا ہے جس طرح اس سے دوسرے روسی کے دوسری بڑی طاقت ہونے کے زمانے میں تھی۔ دنیا میں کبھی بھی اول قاری ہو روس کا نام آئے گا تو ان ماوسوں سے مقابلے میں ایک نام السنائی کا ہوگا جس کا پلڑا ہماری ہوگا۔

خود السنائی کی اپنی پہچان ایک مادل قاری کی حیثیت سے ہے لیکن اس کے اندر دوسرے مادل قاریوں کی رائے ہو گیا تھا کہ وہ مادل قاری کی ذات میں روحانی بحران کا اندازہ ہوا اور وہ اختلافات، فلسفے اور دوسری رائے کی راہوں پر چلنے لگے۔ "Point of

View میں بہت ریف (Rigid) تھے۔ بیان کی خالی جگہ یا خالی بیک الگ بحث ہے۔

۱۔ لسانی نے لکھا اس لیے شروع نہیں کیا کہ وہ شہرت کے حلاقی تھے، دراصل اُن کی ذہنی دشمنی ایک ہیہ روز اور دھارمگی جس نے آگے وہ خود بھی اُن کا چاہے تو بعد ازاں ممکن نہیں تھا انھوں نے اپنی حرکت اور تکنیکات کا سلسلہ جب شروع کیا تو اُسے روکنے والا کوئی نہ تھا یہ سب وہ خود بھی اس پر قائم تھے انھوں نے بہت تکنیکی ذہن پایا تھا اُن کے محروپ رہنا دیکھی درمیانے خشک اور مگر "War and peace" کا ماحول ہے کہ ماحولی ادب میں دور دور تک اس کا مقابل نظر نہیں آتا۔ سزا و جزا کے موضوع پر اُن کا ادب (Resurrection) بھی بدگئی بہت مقبول ہو گیا لیکن "آنا کا بیٹا" جب شائع ہوا تو اُس کی مقبولیت کے آگے بڑے بڑے ادبوں کا گرجا سرگرم ہو گیا۔ ان کے دونوں ماحولوں "جنگ اور امن" اور "آنا کا بیٹا" پر ہلی وڈے ٹیمیں بھی مانی تھیں ان فلموں کی وجہ شہرت ہالی وڈ نہیں بلکہ سائنس دان تھا۔

۲۔ سائنس کا علم انی (مطلق) اس مہم کے امر اور اثرات سے تھا، بنیادی طور پر وہ جاگیر دار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

۳۔ سائنس پڑھ لیا۔ ہر سچ رقبہ کی حادہ ملی جاگیر دار تھا جو بڑا دشمن اور دیوانوں، خوب صورت پردوں، پہاڑی درختوں پر مشتاق تھا۔ سائنس کے ذہن میں ابتدائی عمر میں جاگیر دار۔ برتری کا احساس اور ملکیت کا فروغ ہوا تھا۔ وہ صرف اپنی جاگیر کی ریش کوئی نہیں بلکہ وہیں رہنے والی اور اُدھر سے گزرنے والی مخلوق کو بھی اپنی ملکیت سمجھتے تھے، جیسا کہ عام جاگیر دارانہ ذہن ہوتا ہے۔ سائنس کا ظاہر ایک آدمی تھے لیکن ان کے دماغ میں ایک انسان کی نمونہ ہو رہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کے باطن کا انسان اُن کی پوری شخصیت پر غائب ہو گیا اور ان کے رد گرد رہنے والے لوگ اس تبدیلی کو حیرت سے دیکھتے رہ گئے۔

۴۔ سائنس اب ایک روایتی جاگیر دار نہیں تھے بلکہ ایک ہندو ذہن انسان میں بدل گئے تھے۔ وہ بڑے دکھ کے ساتھ اس سفر کو محسوس کر رہے تھے جو روسی کے عام مفلس لوگوں اور دولت مندوں کے درمیان نظر آتا تھا۔ مفلس انسان جبر، قحط، ٹھکری، ظلم اور انسانی کے ماحول میں موت سے بھی بدتر زندگی گزار رہے تھے۔ انھوں نے فن کی تقدیر کو بد کرنے کی کوشش کی۔ اُن کا باطن ہی نہیں بدلا بلکہ ظاہر بھی بد ہو گیا اور لوگ کہنے لگے سائنس تو ناک دھماکا ہو گیا ہے۔ اسی نے جوک دھا دیا ہے اور جاگیر دار نے اپنی چھٹی چھٹی کو پیچھے چھوڑ دیا اور مظلوم کی تقدیر بدلنے کے لیے آگے بڑھ گئے۔ روس کے اشتراکی تناظر میں اطلاعات کے دوروں جو ۱۸۶۰ء کے دوروں کو نشانہ بنائے ہوئے تھے، انھوں نے مزدوروں کا ہاتھ تھا اور انھیں ظلم کے گرداب سے نکالنے کی غامی۔ وہ کسان کی طاقت بن گئے۔ سائنس کا ظلم اور کسان کا دل کا ان کی صورت روسی ادب میں مظلوم کی دائری کا استعارہ بن گیا۔ یہ استعارہ آج بھی روسی ادب کا تشخص ہے۔ ان کے سرسبز کی ہر جوانی کرنا ہے سائنس کی عالم گیر حیثیت کو تکمیل دینے میں انیسویں صدی کی مسخ چابیوں کے خلاف رد عمل اور غم طے کے باغی زحمات کی کارروائی نظر آتی ہے۔

۵۔ سائنس کی اس باق صفت شخصیت کو پیچھے میں مثالی انیسویں صدی کے باغی زحمات کا ورہدگی کی مسخ صدائوں کے خلاف رد عمل کا حیرت ناک احتجاج کا فرمایا ہے۔ جگہوں اور نثر منتخب سے لے کر تو دیکھیں، تک روسی اولیٰ سے تاریخ کے نشان، تجربات، تبدیلیوں اور تصورات کو بچے دامن میں سمیٹ لیا تھا۔ روسی ادب میں تو تو دیکھیں، کا مشہور سلسلہ بار بار وہ باقی پر چھاپتا تھا۔ فلسفے کے ہر کانون اور دور و گلی کے احتجاجی کردار سامنے شاعری ہمہ کی انقلابی قدروں اور ملتی سرحدوں کو توڑنے کا کام شروع کر چکے تھے۔

۱۰ انسان کو ہر شے میں پیش کر رہی ہو ان کے دلوں میں صدیوں قدیم حالات کا جو نقشہ بکھیرے گا وہ بھی صدیوں تک قائم رہے گا۔

۱۱ انسانی فی خیر ایک آئیے کے مانند ہیں جس میں اس کے اپنے ہمہ کا روحانی، اخلاقی، معاشرتی بحران چار دہائیوں کی صورت میں نمودار ہے۔ اس میں ایک چہرہ ”آنا کاہنیٹا“ کا بھی ہے جس نے انیسویں صدی کے روس کی اخلاقی قدردانی جو کلیہ کی تحریکوں سے تقدس کی سند حاصل کرے ملتی تھیں ان کی سچائیوں سے ہم کنار کرے اور کمرے عمل کے ساتھ ساتھ اپنے میں ڈھانچے کی کوشش کی۔ طبیعت تو یہ ہے عادی فکس ہوا انسان نے یا چہرہ ہو یا دیگر مطلق کیا جس کی نمایاں مثالیں ”آنا کاہنیٹا“ اور ”War and Peace“ ہیں۔ یہ دونوں نے روحانی ارتقا اور ترقی ترقی کے بہت سے راستے کھول دیے۔ انسانی کے بارے میں روس کے عظیم مصنف میکسم گورکی نے کہا ہے۔

۱۲ انسان ایک انسان ہی نہیں ایک مکمل دنیا ہے انھوں نے سچے عظیم انسان کا سون کو اہتمام دیا ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کی مدد کی گونجے ذکر ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ بھی نہ صرف اس کی سچائیوں کو بلکہ اس کی تمام تر جڑوں کو بھی۔

۱۳ انسانی اگر انیسویں صدی کے ہمہ میں ہندوستان (اب ہندو پاکستان) میں ہوتا تو شاید ”آنا کاہنیٹا“ کے کردار کا ان کوئی تحریم ہوتا اور کوئی ترقی نہ ہوتا۔ پورا اول روسی معاشرے کا ہی نہیں، غیر متقسم ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشرتی نظام کا آئینہ ہوتا جس میں پاکستان کا آج کا معاشرہ اپنی صورت دیکھ سکتا کیوں کہ یہاں کوئی انسانی جیسا ظلم کا رچیدہ نہیں ہو سکا جو یہاں کے جاگیردارانہ استحصاں اور جبر و ظلم کے معاشرے کی جڑیں اکھاڑ پھینکنے کی بات کرنا اور یہاں کی روئے زمین میں لٹکی تھیں کے لہجے کی توبہ دیتا جس کے پھل اور نافع صرف جاگیردار کا مفاد نہ ہونے بلکہ ان محنت کشوں کا حق ہونے انھوں نے محنتوں کو اپنے خون پسینے سے سینچا۔ کھیت کی پیداوار کا حق زمین کی ملکیت سے نہیں مزدور کی محنت سے متعین کیا جاتا۔

۱۴ ’روسی ادب‘ کے مصنف نے انسانی کی فکر کا تجزیہ روحانی، اخلاقی اور سماجی پہلوؤں سے کیا ہے۔ ان کی توجہ کا مرکز سید و دہر ہی جہات رہی ہیں۔ انھوں نے انسانی کی فکر کو پرکھنے کا سبب سنی کی ہے مگر انھوں نے انسانی کے اولوں کوئی حوالے سے سید و دہر ایک بنی اور گہرائی و گہرائی سے جانچنے کی طرف شائع کیا دہرہ صرف نہیں کی۔ انھوں نے اول ”آنا کاہنیٹا“ کا تجزیہ روسی اخلاقیاتی و سماجیاتی لحاظ اور انسانی کے مدہی جھکاؤ کو پیش نظر رکھ کر کیا ہے اور زبان کے فانی مضمرات کو جاگیردارانہ سیاق میں رکھ کر دیکھا ہے جو انسانی کی ذاتی فکر کی (ناول میں) آئینہ دار کی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں روسی ادب کے مصنف لکھتے ہیں۔

”اس ناول میں زندگی کی دو سمتیں نہیں دکھائی گئی ہے جو کہ ”جنگ و صلح“ کی امتیازی خصوصیت ہے اس کا موضوع چند افراد کی زندگیوں میں لیکن انسانی کی فطری ہے کہ جس نے ”جنگ و صلح“ کو اول نمبر سے کرنا دیا اور میدان کے محدود حوالے سے زندگی جہاں پڑتی ہے جہاں پڑتی ہے۔ اس ناول میں سیاست ہونا درج سے بحث نہیں ہے اخلاقی سے ہے مگر اس مدد سے کہ تو اس سے وہ بے نقاب برتی گئی ہے جو دہر نے حقیقت نگاہ کے لیے لاری بنا رکھی ہے اور نہ وہاں سماجی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو انسانی کی بعدی تصنیف میں ملتا ہے۔ کسی کی زندگی کو گزرتے دکھائی گئی ہے کسی کی بنے، کسی کو طبیعت و عادات نے ایسا تحت کر دیا ہے کہ وہ گزرتا ہے۔ اس ملتا ہے کی زندگی کر چسپے میں ہے جو اس کا احساس ہی نہیں کہ گزرتا کیا ہے اور نہ کیا ہے لیکن صورتیں، سرگس، جدات سے پٹے، وقت و تغیر ہیں۔ سچ کے بیان کرنے میں انسانی نے نکال دکھایا ہے اور اس کا اخلاقی حسن بھی اسے چشم پوشیا حقیقت کو صاف صاف دکھائے سے چہرہ کرے پر مجبور نہیں کرتا۔ آخری حصہ بالی اول کے مقابلے میں بے شک ذرا کم رو ہے کیوں کہ اس وقت جب یہ لکھا گیا تھا ان پر یہ

وہانی ہیئت طاری نمی جس سے اس کی طبیعت کھلاؤں نوکی سے بنادیا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح سے بیباپ بنے۔ اس آخری جھٹکے کا تعلق دراصل اس کے قہر سے نہیں ہے بلکہ اس کی اپنی زندگی کے ایک نئے دور سے جو کہ اب شروع ہو گیا تھا۔“ (۲۲)

آنا اور کارینا کی مرکزی سرئیں دو چیزیں ہیں ایک تو خود آنا اور دوسرے لیون۔ لیون، انسان کی اپنی سیرت کا عکس ہے انسان کے اسے اپنی طرح یہ صورتہ بھیجی، بے چین، سوسائٹی اور اس کے معیار سے غیر مطمئن اور ایک بہتر حصول زندگی دریافت کرے کی فکر میں ہل دھل رہا ہے۔ لیون کی سرگشت کے بعض موقعے اور واقعات اس کی اپنی زندگی سے لے گئے ہیں، انسان کی طرح وہ بھی تو بیسویں کے صدیوں سے گزر رہی ہے، دست اور سوسائٹی میں غیرت حاصل کرے کے حوصلے کو غلط فہم کر رہا ہے، دینداری اور دیہات سدھار میں لگ جاتا ہے، انسان کی طرح وہ بھی نین بنوں پر ایک ساتھ ماضی ہو جاتا ہے بڑی، لیکن ڈولی آنا کا سینا کے بھائی سے بڑھ کر جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ بھل، لیکن ہی اس کے لیے زیادہ ۱۲ روں ہوگی اور جب یہ بھی ہاتھ سے نکل جاتی ہے تو اسے چھوٹی، لیکن سٹکی سے شادی کرے کی دھم ہو جاتی ہے۔ لیون جب سٹکی سے پہلی مرتبہ دلی غراہش بیان کرتا ہے تو وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے اس لیے کہ اس وقت تک خوب صورت، خوش مذاقی، ریاض، کارٹ ورنوٹسکی سے رشتے کا مکان، بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔ ورنوٹسکی خود اگرچہ سیر قریح اور باغ و عیر کی محفلوں میں سٹکی سے پناہ مل تعلق سب پر ظاہر کرتا ہے لیکن وہ بہت کے ساتھ اردو اس کی زندگی کی پابندیوں کو جانے کرنا ضروری نہیں سمجھتا اور سٹکی کو مایوسی ہی نہ ہوتی بلکہ شاید دست بھی اٹھاتا پڑتی اگر آنا کا سینا کے اچانک نمودار ہونے سے خود ورنوٹسکی کی طبیعت بھر نہ جاتی۔

آنا کا سینا ایک معزز سرکاری ملازم کی بیوی ہے خوش اخلاق، ہمدردی رکھنے والی عورت ہے جو خود داری اور بے تکلف، حیا اور منہ ریزی کے رنگ اس کی طبیعت میں اس طرح ملے ہیں کہ وہ شائستگی اور صولے بھالے حسن کا ایک مثالی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ اسے اپنی قسمت سے بے شہر سے کوئی شکایت نہیں، نہ سکون گھر کی زندگی اسے دل سے پسند ہے اور اس کے گھر کی رونق تک بچہ بھی ہے جس سے اس سے اتنی محبت ہے جتنی کہ اس کی کوہو سکتی ہے لیکن انسان کی طبیعت میں بکڑے کے اسکات اسی طرح موجود رہتے ہیں جیسے کہ تندرست جسم میں بیماری کے جراثیم۔ ورنوٹسکی سے ملاقات ہوتی ہے اور تعلقات بڑھتے ہیں تو آنا کی اخلاقی غریباں آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگتی ہیں۔ ورنوٹسکی کی محبت کے منہ پر سے پردہ ہٹا ہے تو شہوت کی بھیانک صورت دکھائی دیتی ہے اور یہ شہوت کچھ میا ستر مانی ہے کہ آنا کو اپنے کو پر کوئی اختیار نہیں رہتا، اس کا خمیر، اس کا اخلاقی حسن بالکل فنا ہو جاتا ہے اس کے معصوم چہرے پر شہوت کی ہر لگ جاتی ہے اور وہ ہر جاتی ہے جہاں پہنچتی ہے اسی شہوت کی پیمائش جاتی ہے۔ اب تو ورنوٹسکی کو جال میں پھنسانے رکھے کے سوا اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہتا اور اس کو شش میں اس کی صورت اور سیرت ان کے دیا عورتوں کی ہی ہو جاتی ہے جو بچہ داری سے چھٹا پانچ لے کے لیے نہیں بلکہ طبیعت اور عادت سے مردوں کو بکڑے کی فکر میں رہتی ہیں۔ وہ دھمک میں ملتی، ورنوٹسکی کے پھوڑا بھانچے کے خوف میں گھلتی رہتی ہے اور اپنی مستقل سے چھٹی اور درد کا علاج سویر، جو ہر ملوں کے کرتی ہے وحشت اور بے چینی آخر کو اس کی شدید ہو جاتی ہے کہ آنا کو اس کی اب نہیں رہتی اور وہ ورنوٹسکی سے پھوڑا کر ایک فونٹی مہم پر چلا جاتا ہے تو وہ ایک مال گاڑی کے نیچے گر کر اپنی جان دے دیتی ہے۔

کسی کی طبیعت اس طرح ہوگی ہو جائے اور زندگی تباہ ہو تو دوسرے اس کے اثر سے بچے نہیں رہ سکتے۔ یوں ایک اور کئی نیاؤں لیون، لیون، جو آنا کی بھانج ہے سب آنا کے بدلے رنگ کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں مگر ظاہر ہے سب سے زیادہ وہ آنا کے شہر کا بچہ اور اس کے لڑکے کو ہوتا ہے جو اس کی جدائی برداشت نہیں کر سکتا اور اس کی یاد میں تڑپا رہتا ہے کہ وہ عینا روکنا چکا دم کا قاعدہ سے پریش کرے

۱۔ آئی ہے اس کی طبیعت میں ذرا بھی بوجھ نہیں اور وہ منافی ہمدردی اور مروت جو کہ انہوں کو بھی محبت کا مستحق سمجھتی ہے اس کے قیاس میں نہیں آتی۔ کارہینا پہلے اپنی بیوی کو ایک خاص رنگ اور تنگ انداز سے نصیحت کرتا ہے جس کو وہ منگی سے اس کا تعلق مشہور ہوتا ہے تو وہ آتنا کو گھر میں آئے اور بچے کو دیکھنے کی ممانعت کر دیتا ہے اور اس خمد میں آتنا کو ملاقات دینے سے انکار کرتا رہتا ہے کہ اگر اے ظال قلی گئی تو وہ روئے منگی سے نکاح کرے گی اور اس کی یہ اخلاقی جیسی حیاں ہوتی چاہیے نہ رہیں گی۔ اس معاملے میں اور دوسرے معاملے میں کارہینا کا رویہ سلفی اور مروجہ اخلاق کے لحاظ سے بالکل صحیح ہے لیکن جب بیوی میں آئی کا دل نہ ہو تو آئی کی صورت اور اس کی سلفی کا نہیں آتی۔ ڈکھ میں بھی کارہینا ہوتی ہمدردی حاصل نہیں کیا اور آخر میں جب اس پر ایک طرح کی روحانیت طاری ہوتی ہے تو وہ خاصا مضحک معصوم ہوئے لگتا ہے۔ آتنا کی زندگی برآمد ہوتی تو اس میں تصور کس کا تھا؟ اس سادگیت کا جو اپنے آپ کو باج رنگ کی مفلوں سے سنو رہی اور آراء و خیال کے چرچے سے ذہن اور دماغ کو برا رہتی ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے لیکن آتنا ایسی کسین اور بھولی نہیں کہ بہک چلی اور اس کے مقابلے میں کئی کا سادگیت بیویوں میں پائے گیا کسی کے دھوکے میں آکر ڈیل اور تباہ ہوا کہیں دیکھ آسان تھا۔ زندگی کا کوئی مقصد نہ ہونا نیز اخلاقی بنیادوں کی جڑ ہے مگر مروت کے لیے غرضاً انسانی کے خیال میں بھی اس کے سوا کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ گھر ہو، شوہر ہو اور ولادت ہو، تمام چیزیں جو آتنا کو حاصل تھیں اور جن میں وہ محدود جذبہ عزیز رکھتی تھی۔ پھر وہ منگی نہ دیکھا اور نہ سادگیت اس نے آتنا کے ساتھ کوئی چاہ نہیں چلی، اسے کسی دھوکے میں نہیں ڈالا اور اسے آتنا سے جو محبت تھی اس سے دیکھ داسٹانوں میں بیان ہو تو ہو، دنیا میں کم پائی چالی ہے۔ سادگیت نے یون کے لیے تو ہدایت و رہنمائی کا سامان اس طرح کیا کہ ایک کسان کے ذریعے اس کے دل میں یہ خیال پیدا کہ آئی کو بچے دے دے، اسے نہیں، خدا کے واسطے دیکھ رہا چاہیے، آتنا کا معاملہ نہیں کیا۔ ہم چاہیں تو اس کی حقیقت نگاری کو عشق جاری کی پروردہ دیکھ سکتے ہیں اور مروت کی ایک تصویر، چاہیں تو اسے درد کی ایک گہی کہانی سمجھ سکتے ہیں جس سے دل پر چوٹ لگتی ہے اور وہ غفلت دور ہو جاتی ہے جو انسانیت کی سب سے مہلک بیماری ہے۔

۲۔ انسانی ہے جب "آتنا کا دیکھا" ختم کیا تو وہ شخص اخلاق کے معنوں کو چھوڑ کر بنیادی اصولوں کی تلاش میں نکل گیا تھا کہ جن پر بنیادی زندگی تعمیر کی جاسکے، اور سچ تو یہ ہے کہ یہی اصول ان شخص، معنوں کو بھی مل کر سکتے ہیں کہ جن پر انگ، انگ، فو سیکھے تو دوسرا اور بے چینی کے ساتھ حاصل نہیں ہوتا۔ سادگیت کی تلاش میں نکلا تو میر اور سادگیت اور سادگیت کا وہ سامان جو ایسے لمبے سفر کے لیے رکھا رہے اس کے پاس نہ تھا، مگر اس کا شوق میا سچا تھا کہ بے سرو سامانی کے باوجود وہ بہت دوزخ میں گیا اور اس میں اتنی مت پر او گئی کہ ہر رشتہ بندی اور انہیں پھر سے گھسیٹ کر ملنے سے بہتی کی طرف نہ لائیں۔ اس کو یقین ہو گیا تھا کہ وہ علم جو فرد اور جماعت دونوں کی اخلاقی شہور کا ذریعہ بن سکتے ہیں، اس سے بھی بدتر ہے اور وہ آدھ جالی جو مصیبت دینے کی بجائے کر جسے دیکھتے ہیں سچ اخلاق کا تصور قائم کرنا ناممکن ہوگا۔ عقیدہ زندگی کی قوت ہے "انسان ہمیں عقیدے کے دیکھ نہیں دے سکتا۔ گزشتہ زمانے میں انسان کے روحانی شعور نے جس طرح اپنی صورت و مرتب کیے اور عقیدے نے زندگی کی پہیلیاں جس طرح جوڑیں ہیں اسی میں نوع انسانی کا سب سے گہرا علم پایا جاتا ہے۔" اس جیو کی تکمیل یہ اور حیرت سے کر دی۔ "بہار کا دن تھا اور میں اکیلا جنگل میں بیٹھا خاموشی پر کان لگا رہا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ کچھ پچھلے تمن کا ہے عین ہوں، ہر کی حسرت ہے خوشی اور مسرتوں کی دھماکوں کے درمیان جھول رہا ہوں۔ ایک بار لگی مجھے معلوم ہو گیا کہ میں رمدہ تب ہی ہوں۔ صبح مجھے ہر پر یقین ہوتا ہے۔ میرے گرد ہر چیز جاگ اٹھتی ہے ہر چیز میں متنی اور متھہ نظر آئے لگتے ہیں۔ خدا کا جانا اور رمدہ ہونا یہ

جذبہ دینی کے اس قلاب نے ایک طرف تو اللہ تعالیٰ کو اس پر مجبور کیا کہ وہ اپنے عقیدے کا دفاع بیاں کرے جس کے سبب سے اس کی روی گھٹا ہے بلکہ بھگتی اور دھڑکی طرف اسے یورپ کے لوگوں اور خون لیلیف کے قد و ستاسوں سے بھڑکیا۔ اسٹیجیٹل کا مطالعہ، ماحول کا مشاہدہ اور اپنے دل سے جھجھک کر اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ حضرت عیسیٰ نے اخوت، عدم تشدد، برادریت اور سچائی میں پاکیزہ محنت مشقت کی زندگی کی تعلیم دی تھی۔ عیسائی نظام اس کا غلط ہے، اس کی عبادت اور ریس بلکہ کے تصرفات ہیں جنہوں نے اس تعلیم کی صورت بگاڑ دی۔ اور ان لوگوں کے حوالہ میں جس کا خیال تھا کہ مذہب اور تہذیب کا ساتھ نہیں ہو سکتا، اور انسان اگر تہذیب کو چھوڑ دے تو ترقی کے تمام رستے بند ہو جائے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے کہا کہ مذہب اور عقیدہ اگرچہ اس محدود ملی عمل کے لیے مہلک ہے جو جو کوکل اور حیوانی زندگی کو اس زندگی میں گھیراتی ہے لیکن وہ اس سچی عمل کی روشنی پیدا کرتا ہے جو کائنات کے اندر مضمر ہے اور جس سے انسان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ عمل، عمل چاہتی ہے، اس کا عمل، عشق ہے، جو انسان کو بے غریزہ نکھاتا ہے اور اپنی ذات کو جس کی کوئی وقعت نہیں اس سے کہ انسان کو اس پر اختیار نہیں، قربان کر کے ایک غیر محدود، دائمی زندگی کی رحمت دیتا ہے۔

اس وقت سے اللہ تعالیٰ، سرکاری گھٹا اور روشنی خیال، ملحق کے درمیان جو جنگ چھڑی وہاں اللہ تعالیٰ کے مرتے دہک چاری رہی۔ ہم یہاں پر مذہبی بحث میں حصہ نہیں لے سکتے، اگرچہ یہ موضوع بہت دلچسپ ہے اور ایک زمانے میں اللہ تعالیٰ کے جوش اور اس کے ظلم کے رورے، رورے یورپ کو اس میں الجھا دیا تھا۔ یورپ اور فن کے معیار پر جو بحث اللہ تعالیٰ نے چھیڑی وہ بھی کچھ کم دہ چھپ اور بصیرت فروز نہیں، لیکن اسے مفصل بیان کرے کے لیے ایک پوری کتاب لکھی جائے تو بھی شاید کافی نہ ہوگی۔ اللہ تعالیٰ اب تک تو ادب اور انسانیت کی خدمت کا مقابہ کرتا رہا تھا اور ادب کے خلاف جو کچھ کہا تھا اس کا تصدیق نہیں کو حقیقت نشانی کی طرف مائل کرتا تھا۔

اللہ تعالیٰ نے پہلے غریب وادوں کی زندگی کا منہ کھینچا ہے اور پھر اس کے اسباب پر بحث کر کے نیچے کلائے ہیں جو صحیح تشہیم کرے چائیں اور ہدایت کا ذریعہ بنائے جائیں تو یہ بھی سیاسی اور سماجی نظام، علم، ادب، فن سب ہی کو مٹا اور مٹا کر نئے سرے سے قائم کرنا لازمی ہو جاتا ہے لیکن اللہ تعالیٰ کی بحث ملی اور عقلی نہیں ہے اس لیے اسے دلت کے ظلم، دہشت مندوں کی خود غرضی اور ظلم اور تہذیب کے دھوکوں کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے اور اس کی تہن کی ہے کہ ظالموں اور گمراہ کرے والوں سے قطع تعلق کیا جائے، غریبوں کی محنت سے فائدہ اٹھانا، بدست کی خدمت کرنا بند کر دیا جائے، جسمانی محنت کو ایک اخلاقی فرض بنا دیا جائے اور عدم تشدد کے دہلیز سے اس تمام قوموں کا مقابلہ کیا جائے جو سماجی زندگی میں ظلم اور خود غرضی پیدا کرتی ہیں اور قائم رکھتی ہیں۔ عدم تشدد کی تعلیم حضرت عیسیٰ نے دی ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ظلم کا مقابلہ ظلم سے نہیں بلکہ ایسا کرے کہ چاہیے اور دیا کا سارا ڈکھ اور اپنے اوپر لے کر اپنی زندگی کو محض صبر، محبت اور بے خودی بنا دینا چاہیے۔ یہ تعلیم ایسی ہے کہ اس پر عمل کرنے والا ہو تو دنیا سے دل فرور و رحمت فراہم ہو سکتی ہے لیکن اگر یہ باتوں اور بحثوں تک محدود ہے اور اس پر عمل کرے والا بے پائے کی شخصیت نہ رکھتا ہو تو اس کا اثر بالکل مٹا ہوتا ہے اور لوگ حنا ہونے کی بجائے محبت، صبر اور ایسی جیسے قابل قد۔ جدت کی ہر نئی باتیں جتنے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی شخصیت نام واد تھی اس کا جوش راکھ بھاپ کی طرح زبان اور قلم کے رستے سے نکل چلا کرتا تھا اور عمل کا وقت آتا تو وہ ایسی نئی روشنی میں پڑ جاتا کہ جو اس کو شل اور اس کے مستعدوں کو حیران کر دیتی تھی۔ ادب کے عالموں نے اسے عیاں مانا کے ادبوں کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ عالمی سطح کے اول نقادوں میں ڈی۔ ایچ۔ لاس ویس ہے۔ اسے اول نقاد نے بھی اللہ تعالیٰ کا مطالعہ کیا۔ صرف

مطالعہ یا بلکہ پناہ نقیدی Point of View بھی پیش کیا۔

ای۔ ایچ۔ ایلز لیس انگریزی ادب میں شاعر، نثر نگار و ناول نویس کے طور پر تو جارجی جاتے ہیں لیکن ان کا ایک اور حوالہ فکشن ہے بہت عمدہ اقدہ بھی ہے ڈی۔ ایچ۔ ایلز لیس نے انسانی کے ادلوں کا نہایت گہری و گہری سے نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ انسانی کے ادلوں پر تنقید کرنے اپنی اقدہ اہمیت کا بھی ثبوت دیا ہے ڈی۔ ایچ۔ ایلز لیس نے نہایت باریک بینی سے انسانی کے ادلوں پر پے اقدہ نہ تجزیے فنی و فکری حوالے سے پیش کیے ہیں۔

ای۔ ایچ۔ ایلز لیس نے جس طرح اپنے ادلوں میں کمال چاہا کہتی اور ہمیں اظہیر مہارت سے تجزیات نگاری سے کام لیا ہے اسی طرح انھوں نے انسانی کے ادلوں میں تجزیات نگاری میں فنکارانہ کمزوریوں پر بھی کڑی گرفت کی ہے۔ اس خوبی میں انھیں کہاں حاصل ہے۔ ای۔ ایچ۔ ایلز لیس نے شعور و اول لکھ کر جس طرح ناول کو آرٹ کے درجے پر فائز کیے رکھا، اسی طرح وہ ادلوں کو سچی فکشن کہتے اور مذہب عقیدے سے بند اور کھسکے نظر سے قابل ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے انسانی کے ادلوں پر فنی حوالے سے کڑی گرفت کی ہے

ای۔ ایچ۔ ایلز لیس کو یہ اساطیری علامات اور من ہی کے اندر مضمر ایک مابعد الطبیعیاتی نظام جس طرح دنیا کی ایہ نگاروں میں اور شکسپیئر کے یہاں نظر آتا ہے اسی طرح ہارنای کے یہاں، دیکلی بروئی کے یہاں، انسانی کے یہاں، بلکہ امریکہ کے کلاسیکی، ادلوں نگاروں میں ہاٹھورن اور ہرمین سلول کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں زیادہ شعور و احساس کے توازن کے ساتھ کہیں ادلوں کے مابین یک تصادم کی صورت میں۔ ایہ بیرونی و بیرونی سے ایک ہمات قابل تقلید مثال کی طرح بدردہ رہتا ہے چاہے فہمید ہو چاہے بے بظاہر بے اثر رہا ہو جائے۔

کسی بھی اقدہ کا اصل کمال ("چاہے وہ یوں کے الفاظ میں مصر حاضر کا مہتر بن اقدہ" (۲۳) ہی کیوں نہ ہو) اس چیز میں ہوتا ہے جسے اس کا تنقیدی عمل کہیے اور جس میں اس کی ادبیاتی نیجات، اس کی محبتیں اور فزقیں اور من کو ہمارے لیے ایک مخلص اور مسلسل تجزیاتی مطالعے کے ذریعے قابل قبول بنا کر مثال ہوتا ہے اور جن میں کبات تو یہ ہے کہ ایلز لیس نے یورپ اور روس کی ادبیات، انگلستان اور امریکہ کے کلاسیکی ادب بلکہ اپنے معاصرین تک کے سلسلے میں کس قدر کم غلطیاں کی ہیں اور اگر فکشن کے دو بڑے مہتر ادلوں فلوپیر وٹا سٹائی کی سہ اس میں ایک جی ہنسی پائی جاتی ہے تو بھی وہ من کے فنی کمال کا بھی سر نہیں ہوتا، من کی مابعد الطبیعیات کو مستحکم نہیں سمجھتا اور کم سے کم انسانی کے سلسلے میں اس کا وہ یہاں ہے کہ ایف۔ آئی یوں کو پہلی بار ایک غیر لکی کتاب 'اینا ڈا۔ بیٹا' پر ایک مقالہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی جس کے ذریعے ایلز لیس کی خطاؤں کی خلاف بھی کی جائے اور من کی ادبیاتی بھی۔ (فلوپیئر کے سلسلے میں ایسا کرنے کی ٹیٹش اس سے بچہ نہ ہوتی کہ یہاں یوں۔ ایلز لیس کی تائید کرتا ہے)

بہر حال انسانی کے سلسلے میں ایلز لیس کی فروغ مہتمن ثقلوں پر مشتمل ہے۔

۔ 'جب روٹکی، انا کو پالنا ہے تو کوئی نہیں کہ طمانیت محسوس نہ کرے پھر یہ کیوں۔ لیکن ہوا کہ جنوں مل کر پنی پتنگ دیا۔' لیتے اور ونچی ہوساکی کے مقابلے سے مرعوب نہ ہوتے انھیں چاہتے تھا کہ وہیں ہاؤس میں جب 'اثریہ' سے اس کو لکھ کر بیٹھ سوزنی تھی تو ان کی بیٹھ کی ان کے چہرے سے بھتر بھترے (گویا کہ وہ منکی اور لیٹاپ، قبول یوں، اصل ہنر اس سے ہے کہ انھوں نے خود ایلز لیس اور فزقی کی طرح عمل کیوں نہ کیا، اور رائے عامہ سے دب کر کیوں نہ گئے؟ یہی یہاں کسی جلد ۱۰۰۰ سے صبر ۱۰۰۰

تھیں، زندگی کا بھر کا سالہ ہے)

۲۔ ”جنگ و امن“ میں بالائی، ایک سو لڑے بھرے آئی کو جو اپنی بیوی تک کے لیے کامل نفرت ہے کیوں توہمہ کا مرکز بنا ہے؟ اور اس کے شائد استعصا ساسات میں اپنی طرف سے اضافہ کیوں کرتا ہے (گویا بیوی امتر اس ہے جو ٹولہ بیڑ اور ورگا کے لیے میں بیا گیا تھا اور جس میں ”واقفیت“ کی پوری ٹریک شریک ہے)

۳۔ ”مستاجر“ نام لے اہل میں بالائی وکاری کو قطعاً ترک کر کے ایک مسلح شخص بن کے رہ جاتا ہے اس مرحلے پر تو اس نے خود اپنا نام ”بنا“ تک لکھ کر ایک بیکار کا قتل کیا تھا) یہاں وہ کردہوں کا ایک ایسا جوڑا بنا ہے جس میں کوئی جو نہیں، ماسوا، حد برہم، کے جو بے سٹٹی اور مہمانہ مطلوبہ ہے“ (۲۵)

اس میں سے تیرے امتر اس کے سلسلے میں تنقید کی رائے عام دلرس کے ساتھ ہے کہ ”مستاجر“ واقعی ایک کمزور، ناقابل دفاع قسم کی مہدی کی تحریر ہے مگر ”جنگ و امن“ کے سر کی سر ویکھنے کی بجائے ایک دیوان، یا شاید دہان و سکاں کا ایک درجہ سمجھا جائے اور اس کی خانگی زندگی کو پیدائش کے سلسلے سے پہلے کے دور کی ایک ناکندہ تصویر، تو امتر اس کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ پوری قوم زندگی اور موت کی جنگ لڑے میں مصروف ہے پھر کی معکھ خیری شہزادہ آندری کے مقابلے میں زندگی بڑا بھر کے سامنے آئی ہے اور دلرس کو جس کا وہاں دیوار پر چھ لگاتی ہے یہ قابل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

باتی رہا ”محافظہ دے کا اسر“ کو روٹسکی جو کہتا ہے کہ اس میں بطور انسان تو ختم ہو چکا ہوں مگر اس کے طور پر شاید اب بھی کارآمد ثابت ہو سکے۔ تو یہ شخص رائے عامہ سے غریب کی بنا پر نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں صرف بوجی اہادس کے اظہار ہیں کا قصہ نہیں، پارلیوں کے دعوت نامے وصول نہ ہونے کا مسئلہ نہیں، یہاں روٹسکی کی اس اور اس کی آرزو بھی ہے (جو دلرس کی اس اور اس کی آرزو سے مختلف ہے) یہاں ایک لوہا رادی ہے اور اپنے بیٹے کے ”جس مردانہ سٹھیل“ کے بارے میں فکر مند ہے۔ مرد روٹسکی خود بخوش کرتا ہے کہ تاریخ کے اس لمحے میں وہ کوئی کارآمد نہیں، مہرے کے اپنی کھوئی ہوئی عزت کو بحال کر سکتا ہے۔ لیویسے البتہ دلرس کی جرمن عزت پر بیوی میں فریٹ کو خود ایک لوہا رادی تھی اور اپنے پروفیسر شوہر کے پاس اپنا کے مقابلے میں ایک جگہ تین بچے چھوڑ کر دلرس کے ساتھ نقل آئی تھی، اپنا کی بجائے اپنا کے لاکوں اور خوش بخت بھائی میٹرواسے مشاقر اور دیا ہے مگر اس نے جس طرح دلرس کا مددگی بھر ساتھ دیا، وہ میٹرواسے تنگ نہ تھا اور نہ اس میں بہت سے دلرس کے امتر اس کی مگر اپنی اسطیت پر کوئی روٹسکی پڑتی ہے۔

دلرس سمجھتا تھا کہ بالائی کو روٹسکی کی کاسیالی پر حسد پیدا ہو اور اس نے اسے اندر سے کمزور کر دیا۔ یہ دلرس کا وہم تھا اور بالائی بالائی سے سراسیمہ جائے پر ایک قسم کا طعنہ (یوں تو چیخو سے بھی بالائی سے فن کی طرف لوٹنے کی کڑاوش کی تھی مگر یہاں اور وہاں بچے کا بہت فرق ہے مگر چر صورت حال سے اسے اطمینانی دونوں کو ہے)۔ بہت پہلے اس نے بالائی کی باہد الطیحات کو پارائی کی باہد الطیحات کی طرح کمزور قابل دم اور بے حسکی قرار دیا تھا مگر بالائی کی حیاتی مدقت کے رستے میں ایک نکاوٹ۔ مگر بالائی کی صورت حال، بالائی سے بھر مختلف تھی۔ وہ پہلے بالائی کے ایک مرد ل تھا، پھر ایک فن کار، اور آخر میں مسلح بن جیتا۔ چنانچہ اس کے اہل قی کا نام اسے جہاں یہ طرف دیا ہے عمل سے بیست چارہ وہاں اس میں آہستہ آہستہ عوام کا غائب ہو جاتا ہے یہاں تک کہ آخر میں فن بالائی کا غائب ہو جاتا ہے اس حد تک کہ وہ ”بنا کا رہ گیا“ لکھنے پر شرم سار رہتا ہے اور شیکسپیر کو نقل کر دینا چاہتا ہے یہاں دلرس کی تنقیدی دست تو صحیح ہے مگر لکھی دے

خلاق و محافظہ کی بیڑیوں کی آگ میں جھکا نہ گیا۔ یہی بددلی من کا اصلی گناہ تھا۔ اول اس حقیقت پر سے پردہ ہٹا دیتا ہے اور مہارت
 کا شادی غیر عقلی تبلیغ کا وہ من جنس بد عمل فراہم کرتا ہے۔ ”ایک لہر کے طور پر منسب بھی کا رآمد ہوں مگر ایک منسب کے طور پر رہا دو چکا
 ہوں۔“ (۴۷)

وروستی یہ کہتا ہے کہ اسی قسم کی بات کوئی پستی یا پستی ہے کہ آدمی ہر مرد کے طور پر تو کوئی ڈاھے جائے شکر ساجی پرے کے طور پر
جاتی رہ جائے اور وہ بھی کھس ایک المہر کے طور پر۔ خدا کی پناہ اور بس اس لیے کہ ہر چیز انگریزوں کو دیکھ کر پتہ کر سکتے ہیں گو اب لوگوں کی
پتہ ان کے چہروں سے بہر حال بہتر نہیں ہوتی۔

یوڑے مہاتما جی یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ یہ سب جمالی گناہ یا قلم پاپ کی وجہ سے ہوا۔ دروغ گو یوڑے کہاں سے یہ کرتا سلی یا قلم
خفا کے بغیر خود اس یوڑے کی کتابیں کہاں ہوتیں؟ اور پھر یہ کہ اس ستون کو اصرار دینا جس نے زندگی کی سب روئیں اس کو بخش دیں۔ ایک
نیشنل رہنما نے اسے منع سے روک کر دیا اور اس پلید پر حیا (میزے) لگا دی۔ اخلاقی اجماع داری کی مثال (کوئٹہ) کوئی اٹھتے کی نئی ٹوپ پہنا کر اور
مرٹھی پر اسے لپٹ کر پیش کیا۔ ایسے اٹھتے کسی اختیار پائی کی نوا ہو سکتے ہیں۔

خود اول و بروئسکی کی بیٹی پر ایک لٹ رسید کرنا ہے اور بڑھے لڑکے دانت لال کے دکھ دیتا ہے اور ہمیں جو کچھ چاہنا ہے
 ماننے دیتا ہے۔

آپ کسی بھی دوسرے وسیلہ فن کو عمل دے سکتے ہیں۔ آپ ایک نظم کو پوپ پرستوں کا چٹلی نقد دے سکتے ہیں اور پھر بھی یہ نظمی رہے گی۔ ڈرامے کے اندر آپ ایک ایسا فک کو ڈال سکتے ہیں جو بالکل غلط ہے اور یہاں کوئی کردار ہونا تو نیم سخرہ ہو جانا، جنہیں تو کسی حد تک مشتبہ دستور دیکھ سکی کے ”بھوٹا لہو“ کی طرح۔

اور اب ہم اول کے حکیم و دروہاقل عیسٰی ہوسا فکود کچھے ہیں۔ یہ جاء نہ ہو۔ بغیر وجود نہیں رکھ سکتا۔ یک عام قسم کا ہے جان
اور اب یہ سچوہ کتنا ہی مقبول عام کیوں نہ ہو جائے۔ بالآخر مطلق طور پر مرگہم میں قاب ہو جاتا ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ مثلاً (السنائی کے) ”جگ و امن“ کا ذکر، شہزادہ احمد کے کیست و زیادہ غمی و غم جان دہ ہے۔ دیگر بعض چیزوں کے ساتھ کالی عمدگی کے ساتھ مربوط ہے خیالات سخن بندہ لوگ کھانا، کاشیاں، رہنشی ٹوپیاں، معصیت، اسباب، ستارے۔ سنگرمس کا رشتہ برسرِ ریکی و دروہپ کے ساتھ، بجلی، بیوں و رنگم کے ساتھ، فوشیا کے بھولوں اور جاے ضرور کے ساتھ کے ساتھ کسی قدر کا ہلا نہ اور غلط ملط سا ہے۔ وہاں تاجان دہ ہے نہیں۔

حقیقی طور پر جان دار لوگوں کے بارے میں انسان کو بہت شوق ہے کہ ان کو ختم یا پھر غلط سلط کر دیا جائے۔ ایک بچہ دانت لٹکی کی طرح یہ احساس انگیزی ہے کہ مائٹلوئر کے ساتھ ازواج کے بعد خود بھی غلط سلط ہونا لگی ہے عروم ہو چکی ہے۔

حکروہیجے تھا جسے ہم کہتے ہیں "اعانتانان" جس کا معنیوم ہے "اُس قدر محدود" اسی آدمیایں دوسرے سے، کھچکے" ہے، پٹی افریدی ریاویوں کو محدود کرے کے لیے، اسی کو "فنائیت" کہا جاتا ہے اور یہی اسی انسان ہی یہ نفسی ہے، طور پر ہے بارے میں ہے اور ان قسم کے مسکئی اخوت کے خیالات کا حامل ہے آخری آدمی کو مسکئی اخوت تک محدود کیا جائے۔

ہماری آدمی سے ہونا لڑائی بھی تو الحقیقت یہی کچھ تھا، لیکن تک یہی کچھ تھا۔ مسکھی اخوت کی تئیں میں حد کی، حتیٰ کہ اسے فوس ہونا تک

ہیں کر پٹے کلب جٹا کر کھڑی ہے۔

یہ شہر انسانی ایک عظیم تخلیق دکھاتا ہے جو اپنے کرداروں کے ساتھ صادق تھا۔ مگر صاحبِ فلسفہ ہوتے ہوئے وہ خود بے کردار کے ساتھ صادق نہیں تھا۔

کردار ایک حیرت انگیز چیز ہے ایک دکھتا ہوا انفرادی شعلہ روشن یا تاریک، کم یا زیادہ نیلگوں، در دیا سرخ، بھرتا ڈوٹا، جھلکتا ہو، حالات و محنتوں اور زندگی کی ہولوں کے مطابق حکیم تبدیل ہوتا ہوا پھر بھی ایک واحد اور جدا گانہ شعلہ رہتے ہوئے ایک اگنی دپ میں جھلساتا ہو، اگر یہ بالآخر کسی بہت بڑی جہت کی وجہ سے بجھ کر بند جائے۔ اگر انسان اپنے ہی باطن کے شعلے پر نظر ڈالے تو اسے دکھائی دیتا کہ خود اس کو وہ چہ بن چکا ہے جو اس پر فی الحقیقت پس نہیں تھا بلکہ اسے ایک اچھا اور کاوی نہیں کہا جاسکتا۔ مگر اسٹارٹ ایک کردار سے ہر وہ ایک شخصیت تھا اور شخصیت ایک خود بخود قسم کی "میں ہوں" کا نام ہے اس لیے کہ شخص خدا کا جو کبھی قادر مطلق تھا، ایسی ایک جڑ ہمارے اندر ہوتی رہی ہے۔ لہذا ایک شخصیت اور قادر مطلق قسم کی، میں ہوں، کے مل پر یوے اور ان کی کوشش سے شیر ہائے "کی آرزو کی جب کروہ ایک پانچواں قسم کا خانہ پروردگار تھا، مگر اس ماحول سے شکار کرے والے یو کے لیے کسی بے حس کی بات ہے اور اپنے ادوں میں آپ کسی کو یہی کام کرتے ہوئے دیکھتے ہیں یہاں تک کہ "رستاخیز" کے ہندی ہوسٹ سرگوشی کرے لگتے ہیں۔ "میں ایک اول بن سکتا تھا مگر یوے مجھے فریب کر دیا۔" (۴۸) کاؤٹ اسٹارٹ میں ایک عظیم آدمی کی مآثر کی ضروری تھی وہ مطلق حقیقت کا آدرمند تھا۔

"Anna Karenina is not a book with a single theme, but many themes. We can easily assume that Tolstoy wanted to recapitulate for himself and for his readers everything that he knows about men, women and life. In this great summing-up however there is no catharsis, no resolution. For just as Anna's despair intensified but distorted her sensibilities just before her suicide, the edge of crisis and conversation sharpened and deepened Tolstoy's already comprehensive vision of life. And because Tolstoy was morally and artistically no longer capable of simplifying that vision, the many themes of Anna Karenina resist resolution and coexist only in a fragile equilibrium" (۴۹)

ایسا کارہیہ ایک نہیں بلکہ کئی مرکزی خیالوں کا اعادہ کرے والا اول ہے ہم آسانی سے قیاس کر سکتے ہیں کہ انسانی ہے بے اور بے تاریخ کے لیے زندگی، خواتین اور مردوں کے متعلق اپنی معلومات کا اعادہ کرنا چاہتا تھا ہم اس عظیم تخلیق میں ہمیں تو کفر و مسائل کے متعلق ہر ایک پہنچا نظر نہیں آتا۔ جیسا کہ اپنا کی مایوسی شدت اختیار کرتی ہے بلکہ اس کے محسوسات اس کی خوشحالی سے بے مشور ہوتے ہیں، اس لیے انسان کی زندگی سے متعلق وسیع تر نقطہ نظر اور بھی گہرا اور حیرت موزا ہے اور چوں کہ انسانی کی خاطر سے ہی ہمیں توجہ دینا ہے اس لیے اس کی فکر نہیں رکھنا، اس کا پرانا کارہیہ کے بہت سے مرکزی خیال کسی ایک نقطہ پر نہایت گہرا ہیں اور یہ ضرورتاً ان کی صورت مطلق رہتے ہیں۔

حاشیہ و مراجعات

- Anna karenina, Translated edition. Victor Shklovsky and Olga Shartse (Progress publishers, soviet socialist Republics, 1978.p.426.) ۷
- Gifford, Henry, Tolstoy (Oxford University Press, Oxford, 1982.p.48) ۷
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۶۵ ۷
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۱۲۲ ۷
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۷۳، ۷۷ ۷
- Nabokov,Vladimir (1981) Lecture on Russian Literature New York ۷
- Harvest pp 137,183
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۶۵ ۷
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، تمام اہق، ۱۸۸۸ء چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص ۵۶، ۵۵۰، ۵۳۱ ۸
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۳۷ ۹
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۶۳۵ ۹
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۷۴۱ ۹
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۷۶۱ ۹
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۳۶۶ ۳
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۳۳۶ ۳
- Gifford, (ed) Leo Tolstoy (Penguin Critical Anthologies, Harmondsworth , ۷
- ۱97۱, p.301)
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، نقلیہ جلد ۱۸۸۸ء ص ۳۹ ۶
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، تمام اہق، ۱۸۸۸ء چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص ۳۱ ۷
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، تمام اہق، ۱۸۸۸ء چودھری فضل حق پبلشرز (ایسا) ۸
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، تمام اہق، ۱۸۸۸ء چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص ۷۸ ۹
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، تمام اہق، ۱۸۸۸ء چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص ۵۴۰ ۱۰
- یونا لستائی، آنا کارنینا، مترجم، تمام اہق، ۱۸۸۸ء چودھری فضل حق پبلشرز ۱۹۶۶ء ص ۵۷۱ ۱۱

- ۲۲ محمد مجیب، روسی ادب (جلد دوم) کراچی، انجمن ترقی ادب پاکستان، ۱۹۹۲ء، ص ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲
- ۲۳ لیٹل، آنا کارینینا، مترجم: احسان الحق، لاہور، چوہدری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء، ص ۵۲۷
- ۲۴ Leavis, F R Anna Karenina and other essays (Chatto and Windus, London, 1967 p 16)
- ۲۵ Lawrence, D H (1955) D H Lawrence's response to Russian Literature London, Chatto and Windus Publications. p 12
- ۲۶ Gifford, Henry(ed) Leo Tolstoy (Penguin Critical Anthologies, Harmondsworth , 1971 p 98)
- ۲۷ لیٹل، آنا کارینینا، مترجم: احسان الحق، لاہور، چوہدری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء، ص ۵۲۷
- ۲۸ Lawrence, D H (1955) D H Lawrence's response to Russian Literature London ,Chatto and windus publications. P 13
- ۲۹ Benson, Ruth Crego Women in Tolstoy Urbana University of Illinois Press, 1973

Translations

- ☆ Anna Karenina, Translated by Constance Garnett (1901) Still widely reprinted
- ☆ Anna Karenina, Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (Allen Lane / Penguin, London, 2000)
- ☆ Anna Karenina, Translated by Margaret Wenthin (Progress Publishers, 1978 ,
- ☆ یوسف علی، جنگ و دامن، مترجم: شاہد مجیب، لاہور، پبلشرز، (جلد اول ۱۹۹۳ء، جلد دوم ۱۹۹۴ء)
- ☆ "Anna Karenina" Translated by Richard Peveas and Larissa Volokbonsky, Penguin Books 2000

عبدالحمیم شرکی نثر نگاری کا پس منظر، محرکات، نظریہ فن اور مختلف حیثیات

Dr. Robina Shaheen

Vaagra-un-Nisa Government Post Graduate College Rawalpindi

Abdul Halim Sharar's Prose : Background, Factors, Theory of Art & Different Values

The period of Abdul Haleem Sharar was the period of political, social and economic and cultural decline for the Muslims of Hind. The leaders of the Muslims were in constant struggle to improve their political, social, economic and cultural conditions. The Reform Movements awakened the Muslims of Hind. Abdul Haleem Sharar tried to awaken the Muslims through his fictional and non-fictional prose. He presented the true picture of the Muslims.

He inspired a new spirit in Urdu language and literature through his journals. He presented the picture of Islamic civilization through his writings. He takes history and fiction side by side. The purpose of his writing is to make the reader enjoy and satisfy his soul.

We have to accept the great role of Abdul Haleem Sharar in the foundation and progress of modern Urdu literature. His art is the reflection of new feelings and senses. He utilized it at a time when Urdu prose was transforming from the old to modern prose. He was a poet and a fiction writer. He was a drama writer and also a journalist. He also wrote biography and on Islamic History. He also wrote many novels and he was mostly famous and known by his historical novels.

In short, Abdul Haleem Sharar was a man of dynamic personality whether it is

history or journalism, poetry or literature, drama, essay or novel his personality is found every where

۱۸۵۷ء کے برصغیر پاک و ہند کی زندگی میں ایک پھول پیدا کر دی تھی۔ بہت ساری روایات کو اس عظیم انقلاب نے متاثر کیا۔ یہ مدنی فکشن کی مدنی تھی۔ ایک طرف تہذیبوں کے درمیان ٹکرائش تھی تو دوسری طرف اسلام اور پیرائیت بھی ایک دوسرے کے سامنے صف آراء تھے۔ شرعے جو دور دریکھا وہ حقیقت میں مسلمانوں کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور علمی روال کا دور تھا۔ تمام فکر و نظر مختلف طریقوں سے تو اس کی کرتی ہوئی حالت کا احساس دلائے میں جو تھے۔ تحریک سرسید کے زیر اثر تھی۔ تاریخ کے آئینے میں قوم کو بیدار کر کے کی کوشش کی۔ جانی وراثتی مذہب اور سماجی امور تہذیبی اصلاح کی کوششوں میں مصروف رہے۔ انفرادی کاوش سے خوب غفلت میں مدہوش قوم کو کچھ بیدار ہوئی۔ لیکن غنودگی کی یسیت کو مکمل طور پر ختم کرنے کی ضرورت تھی تاکہ قوم کے دل میں اپنے ماضی، اسلاف، تہذیب، روایات و عظمت مجددیت سے محبت کا جذبہ ابھرے اور وہ پھر سے حروج حاصل کرنے کے لیے نئے جوش و جذبے سے سرشار ہوں۔

عبدالحکیم شہرہ ۱۸۶۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کی پیدائش کے وقت ۱۸۵۷ء کے اثرات واضح ہو چکے تھے۔ انگریزوں نے برصغیر پر قبضہ کر لیا تھا۔ شرع جب اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ سے نکلتا ہے تو وہیں انہوں نے مولوی شاہ کی زندگی کے آخری دن کو اپنی نگاہوں سے دیکھا۔ چنانچہ بچپن سے انہیں اپنی قوم کے دکھ و روال کا احساس ہوئے گا۔ دوسری طرف وہ تعلیم جو انہوں نے عظیم مصلحتوں اور ہدایت اللہ شیرازی سے معلومات کی صورت میں حاصل کی تھی، اس تعلیم نے ان کے ذہن کو عقل پسندی کی ان راہوں پر گامزن کیا جس کے ڈانڈے سرسید احمد خان کی تحریک علی گڑھ سے ملتے ہیں۔ ایک طرف محمد بن عبدالمطلب کی تحریک سے شرع متاثر ہوئے تو دوسری طرف تحریک علی گڑھ سے۔ ڈاکٹر ممتاز سنگھ کی یادیں کا کہنا ہے کہ

یہاں امر کی غماری کہنا ہے کہ شرع کا ذہنی شروعی سے زندگی کے محدود اور عقل کے خلاف تھا اور اس میں ایک نئی پھول پیدا کر کے کا آرومند تھا۔ شرع کی ان ذہنی کیفیات کو سرسید مثلی اور محسن ملک کے قریب سے ہو بھی جواوش دی۔ اس احساس اور فطرت اور رد و مند وہاں مخصوص سیاسی و سماجی حالات کا جو شدید رد و عمل ہو سکا تھا وہ ظاہر ہے ہر یورپ کی سیاست اور باخصوص سسل اور انڈس کی اس سرسید پر چنے اسلاف کی یادگاریں اور آثار و امانت دیکھ کر اس کی مہر کی سطوت کے نشوونما اس طرح ذہن پر ابھرے کہ وہ جہاں بن گئے۔ علی عباس حسینی شرعی تحریک کی کھڑکات کے خمیں میں لکھتے ہیں

تاریخ سے آپ کو احساس دوں تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاست بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار و امانت بھی دیکھے تھے جن سے ان لاگزش کی یاد دہ ہوئی تھی۔ جب عرب کا پرچم عقلمند و دانش مند بنا دیا تھا۔ آپ نے اس دور میں سرواٹر سٹاک کے مہمان خانہ بھی گزاریا اور ان کی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور پیرائیت کا مروجہ دھواؤں گیا ہے۔ عربی مروجہ۔ دوق، قبرستان، جام کی خواہش، مذہبی جوش و مسلمانوں کے احیاء کا خیال، تاریخ و اول لکھنے کا حرکت۔

جنول ڈاکٹر احسن کا رول

جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاست کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ سٹاک کی تاریخ و اول لکھنا لگی، سٹاک سے کچھ علی

معتش عربی اسلامی زندگی کے نمایاں کیے۔ سولہ لاکھ پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا حقیقی ڈھانچہ ہے۔ مدنی جوش میں آ کر یہاں سے اس ماحول کی رود میں لکھی گئی شان کی حق میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں چنانچہ بیحد پسند بھی ان کے ماحول نگار بن گئے کا محرک ہو۔^۲

اس سبب خدشات کے در پر اثر شروع ہو کر محسوس کیا کہ قوم کی اصلاح کے لیے اس میں دینی حمیت اور اپنی تاریخ سے والہانہ لگاؤ پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی فکر و نظر کے مطابق اسلامی تاریخ کے اس درخشاں مہر کو موضوع بنایا جسے ان کے دور کا مسلمان ہر موشی کرچکا تھا۔ انہوں نے مسلمانوں کی تاریخ کے سہرے ہوائی دخترنیاں سے کھل کر قوم کے سامنے پیش کیے اور اسلام کے کامائے بددلا کر پے پیچ کے سبب پر محو کر کے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ ظاہر ہے اس اصلاح کے جذبے کے تحت شریاک، مجمع متھد کے گھر تھے اور ایک خاص خیال کے داعی تھے۔ سولہ اصلاح الدین احمد کا خیال ہے شروع سے اپنے موضوع کے انتخاب میں بڑی رمانہ شناسی اور دور بینی سے کام لیا تھا۔ مسلمانوں کے ذوال سیاست کے ذہنی رد عمل سے ہر تادمہ اٹھایا۔^۳

شریک غیر فسانوی اثر کا محرک سبب حالی و سرسید احمد خان کی تحریک اور ان کے خیالات و نظریات بھی تھے۔ شروع سے بھی اپنی الہ لوی و غیر فسانوی اثر کے ذریعے سے آثار ملت کوڑی کا رعبہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے۔ فاضل آدراسف سے ہم اپنی ترقی کے متعلق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ہمارے جو مسئلے انہیں جنجوں سے بڑھتے ہیں جن سے انہوں کی مالی معیاش بڑھ جاتی ہیں۔ شروع سے اپنے مضامین کے ذریعے اسلام سے فیکسائی کا سبق حاصل کرے اور دس دیا۔ متھدیت اور قادیت کے پہلو کو اٹھا کر کیا۔ شروع بہتان سرسید کی متھدیت و قادیت اور آراء کے اسلوب سے متاثر ہوئے۔ ان خدشات کے سبب شروع ہو کر محسوس کیا کہ قوم کی اصلاح کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان میں دینی حمیت پیدا کی جائے۔ تاریخ سے والہانہ لگاؤ پیدا کیا جائے۔ اسلام کی رہنمائی کو اور ان کے کامائوں کو ان کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ درخشاں مہر کی بڑائی ان کے دلوں میں ڈال دیا ہو جائے۔ اس متھد کے حصول کے لیے انہوں نے اسلامی تاریخ اور مذہبی شخصیات کے درخشاں مہر اور رہنمائی کو موضوع بنایا۔ جسے اس دور کا مسلمان ہر موشی کرچکا تھا۔ آپ نے ہر دوستان کے مسلمانوں کو اسلام کے کامائے بددلا کر انہیں بیدار کر کے کی کوشش کی تاکہ مسلمان اپنے تزلزل کے اسباب پر غور و فکر کریں۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ایک طرف عبدالحلیم شررے غیر فسانوی اثر اور دوسری طرف فسانوی اثر نکلیں

اسلامی نقطہ نظر کے تحت و سرسید احمد خان کی تحریک علی گڑھ کے مقاصد کے پیش نظر شروع سے جہاں فسانوی اثر میں بے بہا اضافہ کیا اور تاریخی و معاشرتی ماحول لکھے وہیں غیر فسانوی اثر میں بھی سیرت و سوانح، تاریخ، مضمون، ونا، یہ، مسافرت، ہورنگ، امت و ادب میں اپنے نظریات کو پیش کیا ڈاکٹر سلیم اختر نے قلم اڑا ہے۔

انہوں نے اپنے پرچہ ”دلگداز“ میں ماحول اور ”دنیا میں فیکسائی کی ابتداء“ کے عنوان سے جو تنقیدی مباحث لکھے ان کی اب اہمیت بھرا رہی ہے لیکن وہ اس لحاظ سے ضرور قیام میں ہیں کہ ان میں انہوں نے ماحول کے بارے میں جس خیالات کا اظہار کیا وہ کم کم اس کی ماحول فیکسائی اور مقاصد و خدشات سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔^۴

ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ شرر اپنے دور کے مسلمانوں کوڑی کی تاثیر پر لگنا چاہتے تھے۔ اس سے مدد جوش و ہوا۔ سید کما چاہتے تھے۔ پرمردہ حوصلوں کو اندر نو زندہ کیا چاہتے تھے۔ دگ حمیت اسلامی کو جوش میں لانا چاہتے تھے، یہ تمام چیزیں ان کی فسانوں

اور غیر انسانی شریعت کا رتبہ ہوتی ہیں۔ شرکاء محمد مسلمان برصغیر کے لیے سیاسی، سماجی، مسلکی اور مذہبی روال کا مہر تھا۔ اس روال کو
 روکنے کے لیے ہمارے قوم پرستوں نے اپنے طریقے سے مصروف عمل تھے۔ اصلاحی تحریکوں نے قوم کو سنبھالا دیا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک کے زیر اثر
 سولہ لاکھ انسانی مسلمانوں کو تاریخ کے آئینے میں کھینچ کر اپنی عظمت کی تصویر دکھا دی ہے۔ اور خلافت حسین حالی، پنی، صدیقی شریعت کے وسیع
 سے مسلمانوں کو بیدار کر رہے تھے۔ ان اصلاحی تحریکوں کے پیش نظر مسلمانوں کے ذہن بیداری کی ایک لہر نے جنم لیا۔ شریعت کی بیدار کردہ بھی
 تک لازم و درہم تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ مسلمان برصغیر پاک و ہند کو خوب غفلت سے بیدار کر دے۔ اس لیے ان کے تاجدار، ماسی کی
 لارو، مہتمم، بے وقار اور عظمت روز کی طرف متوجہ کیا جائے۔ تاکہ ان میں جوش و جذبہ ہو اور وہ بیدار ہو اور وہ اپنے کھوئے ہوئے وقار کو
 دوبارہ حاصل کر لیں۔ شرکاء کی مدد یوں کو لے کر جوہن ہوئے۔ انہوں نے قوم کی اصلاح و ترقی کے لیے اس بات کی ضرورت محسوس کی کہ
 مسلمانوں میں دینی حمیت پیدا کی جائے۔ انہوں نے اس عظیم مقصد کے حصول کے لیے فسانوی اور غیر فسانوی تحریکوں کا سہارا لیا کہ مسلمانوں کو ان کا
 کھنڈ ہو۔ مقام دروہ رمل کے۔ مسلمانوں کے ایمان کا خیال جہاں ان کی فسانوی تحریک کا مرکز ہے۔ وہاں ان کی غیر فسانوی تحریک کا مرکز بھی
 بنی ہے۔

یہ مہم جاہلیت اور آغاز اسلام سے لے کر فریضہ، ایسین، جزیرہ، مظاہرہ اور ہندوستان تک مسلمانوں کے پھیلنے اور اس کی حکومت کے
 فروغ و روال کے نہایت عمدہ نقوش پیش کیے ہیں۔ شرکاء اپنی شہادت کی تحریکات پر ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔
 مجھے یاد دہانہ کہ عربی لکھنؤ کے مطالعہ سے پہنچا اور انہوں سے میں محظوظ بھی ہوتا رہا۔ انگریزوں میں سرسید کی تصانیف اور مولانا آزاد
 کی کتاب آب حیات اور سیرنگ خیال نے مجھ پر بہت اثر کیا۔ ایک بہت زیادہ سہولت حالی نے۔ انہیں کتابیں نے مجھے کچھ لکھنے کی جانب
 مائل کیا۔ لیکن بڑا محرک یہ بات ہوئی کہ مجھے انگریز کی لٹریچر کی شان و درجہ کی محسوس کفر اہم کیے ہوئے سوادے اس جانب مائل کیا کہ عربی
 سے حاصل کیے ہوئے خیالات اور واقعات کو انگریز کی مذاق کا لباس پہنا دوں۔ دراصل میرے لیے تحریک بھی خیر تھا۔^۷
 عبدالحلیم شرکاء تخلیق کیا ہو ادب چاہیے وہ فسانوی ہے یا غیر فسانوی انسانی قدر کے جائے پہلے رشتے کو پیش کرتا ہے۔ شرکاء
 نیک کی قدر کرتا رہی کہ انہوں میں ظاہر کرتے ہیں۔ قبول جیلانی کا مہم۔

نیک کی قدر و ثمر کی ناگہانی کہانوں میں کیسے ظاہر ہوتی ہے؟ شرکاء کی کہانوں میں مسلمان ماری کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا
 ہے۔ جس کے چلن اور خیالات کی سمت انسانی اسلامی قدروں پر قائم ہے۔ اس کا عمل اپنے محدود دور سے جس جتنے بھی چننا دیتا ہے وہ برائی کی
 طاقتوں کی نالی کر کے فنان کو فنان کے قریب تر لائے کی خواہش کے آئینہ دہو جاتے ہیں۔ وہ دکھ سے کہیں زیادہ سکھ اور اطمینان کی خوش خبری
 دیتا ہے۔ رشتوں کی حمایت میں اپنا خون بہا سہے گریں نہیں کرتا۔ بڑھوں اور عورتوں پر ظلم نہیں کرتا اور انسان کو اس کی درست کے مطابق
 ہے۔ حلق کے ساتھ دین استوار کر کے لیے آواز بھڑکتا ہے۔ ان سب باتوں سے اس کے ہاتھوں اور مطلب نہیں کہ شرکاء مکرر کر دیا
 میں پر ہنسنے والے انسانوں کو اس اور سلاستی کا ماحول واپس لائے کی ذمہ داری پر مامور ہے اور اس کا مقصد صرف یہی ہے کہ میں پر نیک کا
 قیام پر مطلق کی بنیاد کا باعث بنے۔^۸

دکھانہ کے ذریعے سے شرکاء نے اگلی پڑا داستانیں۔ قوی کا نام ہے، پر مذاق باتیں اور لطف سخن سے قوم کو بیدار کیا۔ اس زمانے
 نے اور طنز و طعنے پر بھی اصلاحات کیے اور ادب و بیان میں نئی روح بھونکی۔ عبدالحلیم شرکاء نظر انداز ہیں۔

ع "خطرِ دہشت گردی کا زور دہن"

بے شک اُن ممالک کے مسلمانوں کو چاہیے کہ جگہ کے ہوں جو شہر و خوش سے اٹھ کھڑے ہو چاہیے اور فیصلہ کرنا چاہیے کہ ہم رہ رہے ہیں گئے تو اپنی طاقت و عزت کے ساتھ ورنہ ہم بھی نہ ہوں گے۔ ابھی تک ہم انتظار کرتے رہے کہ تہذیبِ یورپ و یوں کو کھڑے کر دے۔
 اے اصولی ممالک کی لیکن اب انتظار کرنے کا وقت نہیں رہا اور آئندہ حالت نہیں دیکھی جاسکتی کہ اسلام کی تمام تر دستخطیں ایک ایک کر کے مٹا کر دی جاویں۔^{۱۴}

عبدالحکیم شرر نے خسانوی اور غیر خسانوی غر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جس سے اس کے نظریہ کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔ اس نظریات کے تناظر سے اس کی خسانوی اور غیر خسانوی غر کے اصول بنیادیوں کیسے جاسکتے ہیں۔ شرر ہر دی صورت پر مصلح قوم تھے وہ اپنی قوم کو پیدا کرنا چاہتے تھے لہذا انھوں نے اپنے فن کے ذریعے سے یہ فرض پورا کیا۔ شرر کے فن کا یہ ہر دی وصف ہے کہ وہ تاریخ اور فلسفے کے مابین چلتے ہیں۔ اس کے نزدیک ادب کا مقصد تاریکی کو دھنی، تسکین اور خطا کو خیر بنانا ہے۔ شرر کے نظریہ فن کے ذریعے میں ڈاکٹر سہیل بخاری اپنی رات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔ سو لاکھ تاریخ اسلام سے بڑی دلچسپی تھی اور غنیمت میں بھی کافی دل تھا۔ اس لیے وہ مسلمانوں کے گزشتہ کاموں کو یاد دلوا کر مسعودی کے اسباب پر خود کرنے کی دعوت دیتے رہے۔^{۱۵} "شرر عظمتِ ماضی کی دستاویزیں دہر کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش و ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو ہر وہ دلوں کی رہنمائی کر کے انھیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے اور اس طرح ان کے لیے روشن مستقبل کی راہیں استوار کر سکے۔ سو لاکھ تاریخی واقعات کی جستجو کا بوق و شوق تھا اس لیے اس کی فلسفہ لوی اور غیر فلسفہ لوی غر میں تاریخ کا پہلو کا ذکر ہے۔ بقول پریم چند تہذیب اور مہارت اتنی تھی کہ تمام مسلمان سو سائے میں ان کا مہرِ تحریر مقبول ہو اور تمام مہذب لوگوں نے اسے اپنے کتب خانہ میں جگہ دی۔"^{۱۶}

اگرچہ سو لاکھ کی شہرت تاریخی مادل ٹھہری کی وجہ سے ہے لیکن انھوں نے غیر خسانوی غر بھی لکھی ہے۔ اُن کی نظر پر ہے فلسفہ لوی ہو و غیر فلسفہ لوی ہر ایک میں تاریخ کا عصر شامل ہے۔ تاریخ سے اُن کو خاموشی کا، غماور بیگانہ اُن کے فن میں نہیں جگہ مکتا ہے۔ انھوں نے قدیم اسلامی حالات کو کتابی کے پردے سے نکال کر روشنی میں لائے اور ملاح کے کاموں کو مسلمانوں کے دلوں میں جاگزیں کر کے کی کوشش کی۔ تاریخ جیسے تنگ موضوع کو اپنی دلکش تحریر سے دلچسپ بنا کر لوگوں کے سامنے اپنے فن کی صورت میں پیش کیا۔ اثر و ثبوت لکھتے ہیں مسلمانوں کے افکار و فہم میں فکر و سوچ پیدا کر کے مسلمانوں کی مائتوہ سیر کی جگہ کی راہ ہموار کی۔^{۱۷}

شرر نے اپنے فن کے ذریعے سے مسلمانوں کے افکار و فہم میں فکر و سوچ پیدا کی۔ یہ کام انھوں نے کس طرح سے کیا اس ضمن میں غور نظر لگتے ہیں

ہندوستان میں پیدا نہ اگر ایک طرف مغربی اثرات کو مفید گردانے کا تھا تو دوسری طرف مسلمانوں کی صورتی صورتی شہرت کا حساس دماغ کا بھی تھا۔ سب باتوں سے مل کر شرر کو بے حد متاثر کیا اور انھوں نے اظہار کے اس نئے پیرے کی ہر گز معیوبیت کا سراغ دیتے ہوئے تاریخ اسلام سے ایسے ورق پیش کیا شروع کر دیے جن سے ان کے ہم خیالوں کے جوش و ہریت کو ہوا دی جاسکتی تھی۔^{۱۸}
 ڈاکٹر سید انصار حسین رقم طراز ہیں

شرر نے اسلامی تاریخ کی طرف دیا وہ توجہ کی۔ اسلامی تاریخ عربی اور فارسی میں ہوئے کی وجہ سے مسلمانوں کو صحت جان تھی۔

شرع سے سرفراز ہو گیا۔ پھر دیا کے سامنے دیکھ کر کچھ کچھ اس کی وجہ سے اسلام کے کامائے نظروں کے سامنے آ گئے۔ دونوں میں یک جوش پیدا ہو گیا۔

شرع سے سرفراز اسلام کے کئی ایسے گم گشتہ ایوب کو کھوج کر اس میں مسلمانوں کی حوصلہ افزائی کا کوئی نہ کوئی پہلو نکلتا تھا چنانچہ جب اس مسئلے کا سامنے مسلمانوں کے سامنے آئے تو ان میں جوش و خروش پیدا ہوا یہ ایک عظیم قوی عدم متحی۔ شرع سے جس دور میں آنکھ کھول گئی اس دور میں اس مہم کے حالات و واقعات اور تحریکوں نے آپ کے فطن پر بہت اثرات مرتب کیے۔ عبادت پر یوں نظر رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ شرع سے جس دور میں زندگی بسر کی وہ مسلمانوں کے لیے بڑی آزمائش کا دور تھا اور آزمائش کے اس دور میں ایوب کی حیرت انگیز شروعات ہوئی، اس میں دیکھ دو دور میں دور و دور سرسید کی تحریک تھی جس کا دائرہ فکر و عمل سیاست، معاشرت، تعلیم، عدلیہ اور دین سب پر محیط تھا۔ سرسید کے دور کے سب اہم لکھنے والے کسی نہ کسی انداز میں اس کے پروگرام کے کافی سنجیدہ تھے جو ان کے نزدیک مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی اساس تھے۔ شرع میں چند مہمیں اس سے ہیں جو سرسید کے مٹن کے سب پہلوؤں میں اس کے حای اور طبع تھے اور انھیں مسلمانوں کا ہادی و ماہر تسلیم کرتے ہوئے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ دو ہزار تک حصہ و حجاب ہی نہیں، سارے ہندوستان کے مسلمانوں کو صرف ایک شخص سے تاحی سے بچا لیا اور وہ شخص سرسید تھا۔ مسلمانوں کی سائنسی، زندگی اور اس کی مختلف غراہیوں کی طرف بھی شرع سے "دلگداز" کے مضامین اور اورچوں میں واضح اشارے کرتے ہوئے ان کی اصلاح کی خواہش ظاہر کی ہے۔^{۱۸}

ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ جدید اردو ادب کی ترقی و ترقی میں سرسید کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ ان کا فن جدید خیالات و حسرت کا آئینہ ہے اس سے انھوں نے اس وقت کا ملبا جیکہ اردو خرمہ قدیم سے نکل کر جدید میں داخل ہو رہی تھی اور اس کو اس طرح سے ہار اور پرانا کر اس کی نظیر لانا مشکل ہے۔ ایک طرف سرسید احمد علی دوروں کے رکھائے مسلمانوں کو پیدا کرے اور ان کی عزت و وقار کو بحال کرے کی کوشش کی تو دوسری طرف سرسید نے اپنے فطن کے ذریعے مسلمانوں میں جذبہ حریت کو پیدا کرے کی کوشش کی۔ سرسید کا تعلیم شرع کا تعلق یک عبوری دور سے تھا۔ وہ ایک ایسے طبقے کی مائندگی کرتے تھے جس کی جڑیں ماضی میں بچست تھیں مگر وہ ماضی کے تل بڑے پر حاب میں بنے وجود کو برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ ہوں وہ قدیم جدید کے درمیان شدید ترین کشش کا شکار تھا۔ شرعی زندگی اور ان کے علمی و ادبی کاموں کی گہرست طویل ہے۔ اردو کا یہ انتخاب پسند نیا ذہن جس طرح انسانوی شرع بنا گیا تھا وہ ہے اس طرح میرا لب نوری شرع میں بھی بنے وقت کا خبا کردار ہے۔ سرسید کا تعلیم شرعی، علمی، تنقیدی، تاریخی، فکری و فنی ہمسرت کے سارے جوہر ان کی میرا لب نوری شرع میں موجود ہیں۔ شرع کی حرکات و ترقی ہے کہ انتہائی مسائل حالات کے خلاف بھی جدوجہد کی جاسکتی ہے اور اس جدوجہد کا شش میں بھی زندگی کی تاریکی اور قوت مانی جلا پائی ہے شرع کی میرا لب نوری شرع میں دنیا پر داری، تنقید، سوانح نگاری، مقالہ نویسی، تاریخ نویسی اور دوسری شری امور سے وابستہ بھرپور حیاں ہو جاتے ہیں۔

شرع سے علم و ادب اور حیات و کائنات کے سارے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ اس طرح اردو زبان ہر اعتبار سے طند ہو گئی اور یہ حیا مہا مل ہو گیا کہ اردو کوئی میرا لب زبان ہے۔ شرع سے اس حقیقت کو ثابت کیا کہ اردو زبان میں وہ ماری خوبیاں موجود ہیں جو عربی و فارسی میں ہوتی چاہئیں اور اردو علوم و سائنس کے حقائق کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہے انھوں نے بعد کے ادیبوں اور تہذیبیوں کے چہاچہ اس کے دور کے ادیبوں نے اردو میں ادبی و علمی امتداد پر مستقل اور دائمی نوعیت کی کوششیں کیں۔ اردو میں مختلف اہمیت کے قاعدہ شیعہ قائم

ہو گئے۔ اردو میں صحافت نے ان کی بدولت ترقی کی۔ ادب کا لطف شریک کے ذہن کی پیداوار ہے۔

۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ عظمت و رفعت کھاسل کرنے کی داستان عظیم کا ابتدائی ہے۔ بدوہ پٹی اور بی شخصیتوں کی وجہ سے تھوڑی تا ریخ میں قافلہ کردور ہے سرسید احمد خان، مولانا طاف حسین حالی، مولانا حبیب اللہ علی، نوابی محمد حسین، آراء حسن الملک، وکلاء الملک، جے، عاقل، ناٹیک، نیر احمد، ذکا، اللہ اور عبداللہ شمس، اس مہر کی وہ جلیل القدر شخصیتیں ہیں جن پر کوئی قوم بھی فخر کر سکتی ہے۔ صدراع کے اس دور میں اردو ادب نے یا قافلہ اختیار کیا۔ نئے نئے علوم و فنون سے اردو زبان و ادب کو روشناس کرایا گیا۔ شعر و ادب کا مدنی تبدیل ہو۔ بعض پرانی اصناف عس حتم ہو گئیں۔ نظم کے آفتاب نے طلوع ہو کر محفل شاعری کو روشن کیا۔ ادب نے قوی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ اسی دور میں کبر لہ آمد کی سے پٹی پھر یہ بیڑا شاعری کے ذریعے سے مسلمانوں کو بیدار کرنے کا فریضہ سر جہا پہلا اور اس مہر میں علامہ قبا نے اپنے فن کے چم سے نبی مردہ میں جان ڈالنے کا حق ادا کیا۔ اسی زمانے میں سرسید کے دھماکے شعر و ادب کی ہر صنف کو متحرک کر دی اور اپنی نگارشات بھی پیش کیں۔ عبداللہ شمس بھی اس مہر کی پیداوار ہیں اور انھوں نے بھی اپنی انسانی اور میر انسانی نثر کے ذریعے سے مسلمانوں کو ان کا شاندار باطن دکھایا اور انھیں بیدار کیا اور ان میں یہ احساس پیدا کیا کہ وہ کس خیم کے پروانے تھے اور کجائ کی حالت رہا لیکن کیوں ہے؟ انھیں آزاد کیا کہ وہ اپنا کھویا ہوا قافلا اردو کا بحال کر سکیں۔

عبداللہ شمس نے اپنی انسانی اور میر انسانی نثر کے ذریعے سے اپنی قوم کو بیدار اور کھوئی ہوئی سندھ دوائے کی بھر پور کوشش کی۔ شریک مختلف علوم پر عبور تھا بقول پریم چند

حضرت شریک علی کے فاضل علامہ، فارسی کے عالم، اہل اور ہمدانی میں پکا نہ روزگار ہیں۔
ڈاکٹری کی مدد سے توجھے کر سکتے ہیں اور روزمر میں تو ایک نئے رنگ کے مسودہ اور جوہر طرح کے بانی ہیں۔^{۱۹}

عبداللہ شمس نے اردو ادب میں مختلف شخصیتیں رکھے تھے۔ ہر حتمیاد جہاں پوری نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ شاعر بھی تھے۔ نظم جدید کے مجدد بھی تھے۔ اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار بھی تھے، ممد، دارا، نوٹس بھی تھے۔ صاحب طر ادیب بھی تھے، بلند مرتبہ محال بھی تھے۔ اونچے درجے کے مادل نگار بھی تھے وریک وسیع انظر مورخ بھی تھے۔ غرض تا ریخ و مسالمت، شعر و ادب اور ذرا، وہنا کے ہر سو ڈپر ان کی جلوہ گری ہے۔^{۲۰}

۱۔ لانا بیادی طور پر مدنی آدمی تھے۔ اس لیے غریب و غریب مسائل سے خاصی دلچسپی تھی۔ پرستار ان اسد م کا حاصل اثر تھا، اس کے کاموں کا کلہ پڑھنے تھے۔ اسلامی روایات و قدرا سے عشق تھا۔ انھوں نے اردو ادب کی بہت خدمت کی۔ نقوب پریم چند ۲۔ قلمی خدمت کے اس قدر حصے تھے کہ ان کا ہر مقالہ آج ایک شخص بھی طر نہیں آتا۔ ستر برس کی عمر میں، بیچیں برس تک رہیں۔ روکی خدمت میں مصروف ہے۔ وہ اخبار، روزانہ اخبار، میمنہ، ہمد، دل کہ، تھان، پورہ عصمت، العرفان اس سب رسالوں میں مضمون لکھے۔ ان میں ۳۶ برس تک دل گدا کو جاری رکھا۔ اس کے بعد ان کی تصانیف کی طرف مہم نیچے تو اس نے تعداد کم و بیش ایک سو کتب سے زائد ہے۔ دل گدا کے مختلف مضامین و نارتج کے بعض ایوب مادل کے بعض جسے تعلیم کے کوس میں داخل ہوئے۔ مولانا کے بعض مادلوں کے ترجمے دوسری زبانوں میں کیے گئے۔^{۲۱}

شری کی حیثیات کے بارے میں آل احمد صر لکھتے ہیں

شیر کشیدہ تصانیف صاحبِ قلم ہیں۔ انھوں نے تواریخ اور سوانح عمریاں بہت لکھی ہیں۔ اول نگاری میں تو وہ مشہور رہے تھے۔ ۲۲
 شروع ہونے والی عمر کا ایک خاص حصہ علم و ادب کی خدمت میں بسر کیا۔ شروع ہونے والی عمر میں فاضل و فاضلہ کی طرح کی مصائب و
 مصائب متبوعہ۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ غیر فاضلہ کی طرح لکھنے میں بھی کسی سے پیچھے نہ تھے۔ شروع و قدوت کی طرف سے ہر دو طرح کی ترغیب کا ملکہ
 تھا۔ لکھنا، خیالات، کلام، جذبات اور مناظرِ طہارت سب کو بیان کرنے پر قادر تھے۔ لکھا کہ ہے کہ مولانا عبدالعزیز دہلوی کی شہرہ کے متعلق
 لکھتے ہیں۔

اول نویسی کے علاوہ شروع مرحوم کا مرتبہ مضمون نگار اور فن پرور کے لحاظ سے بھی کچھ کم نہیں۔ ہندوستان میں مشرقی تہذیب کا
 آخری نمونہ کے عنوان سے جو مسلسل مضامین ان کے قلم سے لکھو کے تہذیب و تمدن پر غلطی، وہ محب نہیں کہہ سکتے۔ رہیں اور آئندہ ہندوستان
 و اہل تحقیق پر ان سے خوش چینی کرتے رہیں۔ ۲۳

شروع مسلمانوں کے دور و دور کو ہم کو شہر سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اگرچہ سرسید اور ان کے رفقاء اس عہد میں مسلمانوں کی سیاسی،
 سماجی اور معاشرتی و تعلیمی و بیداری کی خاطر اپنا ادب تخلیق کر رہے تھے لیکن ابھی تک مسلمانوں کی کامل بیداری کے لیے مزید کسی نظری کی کوشش کی
 ضرورت نہ تھی۔ اس ضرورت کو شروع ہونے والی فاضلہ کی غیر فاضلہ کی طرح کے درجے سے بخوبی پیدا کیا۔ سرسید کا شروع ادب ہیں انھوں نے
 اپنی عزت و شہرت اپنے قلم سے اس قدر حاصل کی کہ اس دور کے دوسرے ادباء کے حصے میں یہ کم ہی آتی۔ انھوں نے نہ صرف ادب کی
 خدمت ہی بجالائی بلکہ ان کے فضائل اور ادب میں کئی مقام پر دارِ پادشاہ نے تاریخ کا ذوق آپ نے اپنی فاضلہ کی غیر فاضلہ کی طرح کے ذریعے
 سے پیدا کیا۔ وہ جامع الخیالات شخصیت کے مالک تھے۔ سید سلیمان ندوی رقمطراز ہیں۔

مولانا ہمارے زمانہ پر داروں میں سب سے پرانے و پادشاہ تھے۔ مرحوم نے اپنی عزت و شہرت بظاہر خود اپنے قلم سے حاصل
 کی تھی۔ وہ اپنی شہرت کے لیے کسی نام نہاد سے احتساب کے کمسن نہ تھے۔ انھوں نے اپنے تمام حاصرین میں سب سے زیادہ اپنی زبان کی
 خدمت کی فرمت پائی۔ ہمارے خیال میں ۱۸۸۲ء سے انھوں نے اپنے کام کا آغاز کیا جو اخیر زمانہ و قات دسمبر ۱۹۲۶ء تک قائم رہا۔ ان کی
 ادبی اور علمی خدمات کی گمان کوں و کثرت بھی ان کا خاص امتیاز ہے اور یہ کہا بھی جاسکتا ہے کہ ان کی تحنیفات نے اردو میں ہنگاموں اور پادشاہ
 پیدا کیے اور ملک میں تاریخ کا ادبی پیدا کیا اور سنجیدہ تحنیفات کے لیے صن قبول کا راستہ صاف کیا۔ نظیر و مہربان یک ماہست و لہذا نگار
 تھے اور اسی حیثیت سے لوگوں کو یاد دہاز جانتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ عربی علم و ادب تاریخ کے بھی ماہر تھے۔ ۲۴

وہ دور نویسی تھے۔ ان سے دو درجے لکھنے والا ادب کی دنیا میں کوئی زمانہ پر دار نہیں ہے۔ اس کی تحریک غلغلہ اور رواں دواں
 ہے۔ شروع ہونے والی عمر میں کی طرح کثیر تصانیف تھے۔ شروع ہونے والی عمر میں ۲۱ سوانح عمریاں، ۶ مکتوبات، ۱۰ مترق کتب، ۵
 حیاتِ اہل اور ۱۵ تاریخ اول پر قلم کیے ہیں۔ شروع ہونے والی عمر کے شروع کی حیثیت رکھتے ہیں جس نے ہندوستان کی ہندوستان سے
 پیسے پائے تاریخ اور معاشرتی ماحولوں سے ایک ادبی ہنگامہ پیدا کر رکھا تھا۔ اگرچہ اس میدان میں شروع ہونے والی عمر میں بھی تھاں ہیں جس سے
 پر اثر گیری بھی ہو گئی ہے لیکن اپنی اس کوشش میں انھوں نے اردو کو ایک ایسا رنگ عطا کیا جس نے اسے جدید و نئے قریب تر کر دیا۔
 مولانا نے مختلف موضوعات پر متعدد مضامین لکھے ہیں جو مختلف مجموعوں کی صورت میں چھپ گئے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے شروع ہونے والی عمر
 قدر ہوئی ہے اور سچ پڑنا ہے کہ آج کے زمانے میں ایسے ادیب کیوں پیدا نہیں ہوتے۔ مختلف اخباروں میں بھی کام آیا۔ یورپ و بری

ی اور سوانح محمد علی جوہر مرحوم کے اخبار ”بھرد“ میں بھی اپنے قلم کی جولانیاں دکھائیں۔ آپ نے خود بھی کئی اخبار اور رسائل جاری کیے اور مختلف اصناف ادب میں اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ شریک مضمون نویس ہیں۔ شروع سے اپنے فن کے وسیعے سے مسلمانوں کی دینی و مادی اور اجتماعی اصلاح کی۔

حواشی و حواشیات

- ۱۔ ممتاز سنگھوری، ڈاکٹر، شروع کرتے تاریخ اول دور میں کا تحقیقی و تحقیقی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب، لاہور ۱۹۷۸ء، ص ۳۵
- ۲۔ علی عباس حسینی، ڈاکٹر، تاریخ اور تحقیق، طبعین پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء، ص ۳۰۲
- ۳۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحقیقی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۶۲ء، ص ۲۸
- ۴۔ صلاح الدین احمد، سریر جامع جلد دوم، المجلد، پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۶۹ء، ص ۲۶۲
- ۵۔ عبدالحکیم شرر، دل گداز، (ترتیب حد و بین، ادبیات و فن، ڈاکٹر، عکس، لاہور ۲۰۰۶ء، ص ۵۶
- ۶۔ نسیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات و ترتیب، سنگ میل، پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۵۳
- ۷۔ محمد طفیل، آپ بیتی، سرمد شریف، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۵۶۲-۵۶۵
- ۸۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، القان پرنٹنگ پریس، لاہور ۱۹۶۲ء، ص ۵۳-۵۲
- ۹۔ عبدالحکیم شرر، مضامین شروع آثار و ادب، جلد اول، حصہ ۲، عبدالرشید انڈسٹریز، لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۳۱
- ۱۰۔ عبدالحکیم شرر، دل گداز، ص ۱۱۲
- ۱۱۔ عبدالحکیم شرر، مضامین شرر، جلد ہفتم، عبدالرشید انڈسٹریز، لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۵
- ۱۲۔ عبدالحکیم شرر، مضامین شرر، اصلاح قوم و ملت، ص ۱۱۵
- ۱۳۔ عبدالحکیم شرر، مضامین شرر، اصلاح قوم و ملت، ص ۷۰
- ۱۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخی مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۶۷
- ۱۵۔ اشرف حسینی، چیئرمین، مکتبہ افریقہ، لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۱
- ۱۶۔ قیوم مظہر، اردو نثر انیسویں صدی میں، یونیورسٹی پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۹-۱۷۰
- ۱۷۔ سید انوار حسین، ڈاکٹر، مختصر تاریخ ادب اردو، آراء و کتاب گھر کلاں محل، دہلی ۱۹۳۳ء، ص ۲۲۲-۲۲۱
- ۱۸۔ عبدالحکیم شرر، سید احمد خان کی دینی و کتبہ دکن ریویو مئی ۱۹۰۸ء، بحوالہ، تاریخ ادبیات مسلمانان ہند، جلد چہارم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۲ء، ص ۲۷۶
- ۱۹۔ پریم چند، مضامین پریم چند، مرتب، تحقیق احمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان، ۱۹۸۱ء، ص ۲۳۶-۲۳۷
- ۲۰۔ فرحت جہاں پوری، مولانا اشرف المصنوی، مشمولہ مجلہ، تجلیوں کی شمع، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۵ء، ص ۲۰

- ۲۱۔ پریم چند مضامین پریم چند، ص ۳۳۸
- ۲۲۔ آل احمد سرور، بنار، دب، رنگ، سیل، بلی، کیشنر، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۹۵
- ۲۳۔ عبدالمجید دہلوی آبادی، سہ ماہی، مجلس شریات اسلام، کراچی، سہ ماہی، ص ۱۱۸
- ۲۴۔ سید سلیمان ندوی، مہاراجہ، مجلس شریات اسلام، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۷۷-۷۵

کتابیات

- ۱۔ آل احمد سرور، بنار، دب، رنگ، سیل، بلی، کیشنر، لاہور، ۲۰۰۱ء
- ۲۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۲ء
- ۳۔ اشرف حسینی، پیش نظر، مکتبہ انوار، لاہور، ۱۹۸۶ء
- ۴۔ پریم چند مضامین پریم چند، مرتب، شعیب احمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، پاکستان، ۱۹۸۱ء
- ۵۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، القاب، رنگ، پریس، لاہور، ۱۹۶۲ء
- ۶۔ رشید خان، ڈاکٹر، افکار عالیہ، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۷۷ء
- ۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۹۰ء
- ۸۔ سید اعجاز حسین، ڈاکٹر، مختصر تاریخ ادب اردو، آراء، کتاب گھر، کل ریلی، ۱۹۳۲ء
- ۹۔ سید سلیمان ندوی، مہاراجہ، مجلس شریات اسلام، کراچی، ۱۹۸۳ء
- ۱۰۔ نسیم اختر، ڈاکٹر، تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید، رنگ، سیل، بلی، پبلشر، لاہور، ۱۹۸۹ء
- ۱۱۔ صلاح الدین احمد، سریر، خامہ جلد دوم، المکتبہ، بلی، کیشنر، لاہور، ۱۹۶۹ء
- ۱۲۔ عبدالمجید دہلوی آبادی، سہ ماہی، مجلس شریات اسلام، کراچی، سہ ماہی، ص ۱۱۸
- ۱۳۔ علی احمد فاطمی، ڈاکٹر، عبدالحکیم شرر بحیثیت ناول نگار، نعت، پبلشر، لاہور، ۱۹۸۶ء
- ۱۴۔ علی عباس حسینی، ناول نگار، ناول نگار کا رومن ادب، مکتبہ، لاہور، ۱۹۹۰ء
- ۱۵۔ عبدالحکیم شرر، دل گداز (ترتیب و تدوین) فاروق عثمان، ڈاکٹر، نیکی، لاہور، ۲۰۰۶ء
- ۱۶۔ عبدالحکیم شرر، سر سید احمد خان کی دینی و کتبہ دکن ریویو، مئی ۱۹۰۸ء، مکتبہ، تاریخ ادبیات، مسلمان پتہ، تان، وہیں جلد
- چہارم، بنار، لاہور، ۱۹۷۲ء
- ۷۔ عبدالحکیم شرر، مضامین شرر، جلد چہارم، عبدالمجید دہلوی، لاہور، مکتبہ
- ۸۔ عبدالحکیم شرر، مضامین شرر، جلد پنجم، عبدالمجید دہلوی، لاہور، مکتبہ
- ۹۔ فاروق عثمان، ڈاکٹر، مقدمہ دل گداز، عبدالحکیم شرر، نیکی، لاہور، ۲۰۰۶ء

- ۳۰۔ فرحت جہاں پوری، مولانا اثر السنوی، مشمولہ صحیفہ، مکتبہ شکار، مجلس ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۳۱۔ فیہ نظر، اردو سترانیسویں صدی میں، یونیورسٹی پبلیکیشنز، لاہور، سن ۱۹۷۰ء
- ۳۲۔ محمد طفیل، آپ کی فکر، شمارہ ۱۰۰، ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۳۳۔ محمد عبدالرزاق، پوری یا دایم، عبدالحق، اکیڈمی حیدرآباد دکن، ۱۹۳۶ء
- ۳۴۔ ممتاز سنگھ، ڈاکٹر، شری کرشنا رتھی، اول دور، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۷۸ء
- ۳۵۔ ربیعہ رام جوہر، محفلہ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور
- ۳۶۔ Abd. Qadir, New School of Urdu Literature, third edition, Lahore,

انضام شاہین

سکالر ہی لیج ڈی، نمل، اسلام آباد

فرانز فین اور ”افتادگانِ خاک“

Afzala Shaheen

Scholar PHD NML, Islamabad

Frantz Fanon and "The Wretched of the Earth"

French psychiatrist philosopher, revolutionary and author Frantz Fanon, was born in Martinique (1925-1961). His work inspired anti-colonial liberation movements for more than four decades.

Fanon's most famous work 'The Wretched of the Earth' (French: Les Damnés de la Terre) was written during and regarding the Algerian struggle for independence from colonial rule. 'The Wretched of the Earth' is based on the subjects: racism, colonialism, violence, post-colonialism, third world development and revolution.

فرانز فین، میسویں مادی کا ایک عظیم سیاسی مفکر، ایک نمایاں انقلابی شخصیت، ایک اسٹریڈیو معیات، نوآبادیات اور نسل پرستی کے خلاف قلم اٹھانے والا ایک عظیم مصنف تھا۔

فرانز فین ۷ جولائی ۱۹۲۵ء میں مارتینیک (Martinique) کے کیرتین جریو سے جنم پایا۔ جو اس وقت ایک فرانسیسی نوآبادی (French Colony) تھی اور بفرانس کی علاقہ کہلاتی ہے۔

فرانز فین ایک قلمو ط جانور تھی، جس نے ستر دیکھا تھا۔ اس کا والد (۱۸۹۴-۱۸۹۹) ایسے فرانسیسی غلاموں کی اولاد تھا جو گئے کی مصلوب پر کام کرے کیسے کیرتین جریو سے پہلے گئے تھے۔ فرانز کا والد کسمیر (Casimir) کسمیروس میں کسمیر کسمیر تھا۔ فرانز کی والدہ بھی قلمو ط مل کی اجازت اولاد تھی۔ جس کے گورنر آؤ اوجہ اور Strasburg (Alsace France) سے آئے تھے۔ فین نے نصیب پائی تھی سے اس لیے مارا جسے کہ اس نے سیاہ کام سے شادی رچائی تھی۔ گویا رنگ و نسل کا امتیاز اور سفید فاسوں کی سیاہ کام سے نفرت کا واسطہ فرانز کو پیدا کرنے سے پہلے ہی پڑ گیا تھا۔ اس کے علاوہ وہ آٹھ بھائیوں میں چوتھے نمبر پر ہو گھر میں سب سے زیادہ سیاہ رنگت والا بچہ بھی تھا۔ اس بات کا احساس اسے بچپن سے نہ صرف کہنے کے تمام افراد دلاتے تھے بلکہ اس کی ماں بھی اس بات کا ملاحظہ کرے میں دیگر افراد اس سے پیچھے نہیں تھے۔

وہ اپنی اپنی ٹھیک Black Skin White Masks میں لکھتا ہے

"There s nothing surprising, within a family, in hearing a mother remarks that 'X' is the blackest of my children. It means that 'X' is the east white "

میں ایسے ماحول میں پروں چڑھا جہاں سیاہ فام ہونا یا غیر قس نسل سے تعلق رکھنا دیگر برائیوں سے زیادہ سنگین سمجھا جاتا ہے۔
فیمیں کے ماحول کے معاشی حالات قدرے بہتر تھے۔ لہذا اُسے مارٹینیک کے ایک اہل درجے کے ہائی سکول (Lycee) میں داخل کر دیا گیا۔ جہاں خوش قسمتی سے اسے مشہور شاعر اور ادیب ایکی میسائر (Aime cesaire) جیسا استاد نصیب ہو۔ جس کے نظریات فیمیں کی زندگی پر گہرا اثر پڑا اور وہ انہیں میں ہی سیاہی اور پرکاشی کا کافی متحرک ہو گیا۔ اس نے فرانسیسی حکومت کی طرف سے جنگ عظیم دوم میں جرمن ماریوں کے خلاف گوریلا جنگ میں بھی شرکت کی۔

۱۹۴۰ء میں جب فرانس ماریوں کے قبضے میں آیا تو فرانسیسی بحری افواج کو مارٹینیک میں ہی رکھنا پڑا۔ فرانسیسی فوجی بہت زیادہ فیس پرست تھے۔ اسی نسل پرستی کی آڑ میں وہ غارت گری و غم کے مرتکب ہوئے۔ فیمیں پر فرانسیسی افواج کا مارٹینیک میں لوگوں کے ساتھ ذلت آمیز رویہ کا گہرا اثر پڑا۔ ۱۹۴۷ء میں اٹھارہ سال کی عمر میں فیمیں نے حکومت مخالف نظریات کی بدولت جرمنی کے کوئمبرگ دیکھا اور برطانوی نوآبادی ڈومینیکا (Dominica) پہنچا تاکہ آزادی فرانسیسی افواج میں شمولیت اختیار کر سکے۔ فرانسیسی افواج میں رضا کارانہ شمولیت کے دوران وہ ایک صحیفہ رتنے کے ساتھ کیوبا گیا (Casablanca) پہنچا اور وہاں سے اس کا تدارک الجیریا میں کیا اکل کے ساحل (Kabyle Coast) پر (Bejala) کی فوجی چوکی میں کر دیا گیا۔

۱۹۴۳ء میں فیمیں کو لمار (colmar) میں رکھی بھی ہو اور اُسے اُس کی بہادری اور جفاکاری کے سبب میں (Coroix) Deguerre کے میڈل سے نوازا گیا۔

جب جرمن ماریوں کو شکست ہوئی اور اتحادی فوجوں نے فوجی چوکیوں کے سرحد پر فوجی میں رہا (Rhino) کو کر اس کہا تو فیمیں کی رحمت کو تمام غیر سفید فام فوجیوں سے پاک کر دیا گیا۔ فیمیں وہاں کے ساتھیوں کو فوجیوں اور پھر مارٹینی (فرانس) بھیج دیا گیا تاکہ وہاں وہ فوجی واپسی کا انتظار کریں۔ یہاں اس کے احساسات کو اس کی حب الوطنی، بہادری اور فوجی صلاحیتوں کے باوجود ایک اور ضرب لگائی گئی۔ اس کا تصور یہ تھا کہ وہ سیاہ فام تھا

۱۹۴۵ء میں فیمیں مارٹینیک واپس چلا آیا۔ وہاں سے اس نے اپنے استاد اور دوست Aime Cessaire کی مجلس قانون ساز کی ہم کیسے کام کیا۔ اگرچہ فیمیں نے کبھی فائرنگ کی ہوئے کا قریب نہیں کیا تاہم Cessaire چھٹی جمہوری سلطنت کی پہلی قانون سازی میں مارٹینیک سے فائرنگ کی فکٹ پر ہی پارلیمنٹ کا نفاذ تھا۔

جنگ ختم ہوئے کے بعد فیمیں فرانس چلا گیا۔ وہاں پیرس اور لیون Lyon میں سکالر شپ پر تعلیمی مراعات سے استفادہ اور علم طب کا مطالعہ کیا۔ ساتھ ہی اس نے ادیب ڈاؤنر اور ظہر کا بھی مطالعہ کیا۔ اُن فوجیوں کے دوستوں میں Edouard Glissant بھی تھا۔ جو اس وقت فلسفہ تاریخ کا طالب علم تھا۔ Glissant کہتا ہے کہ فیمیں انتہائی حساس تھا۔ فیمیں کبھی کبھار مارلیو (Marleau) میں

(Ponty) نے پتھر بھی سنا کرنا تھا۔ انہی دنوں اس نے تین ڈرامے بھی تحریر کیے۔ جن کے سوداگرب اپنی ہونچکے ہیں۔ اسی طرح میں نے بھی یہی سیکرٹری Jose Duble کے ساتھ دھڑے ازواج میں بھی منسلک ہو گیا۔

۱۹۵۱ء میں بطور ماہر نفسیات تعلیم مکمل کر کے بعد فیملی نے Saint Alban میں بطور نفسیاتی سرجن کے Francois Tosquelles کی رہنمائی پر پٹریس شروع کر دی۔ Francois علم نفسیات کے دینیہ مراحل کی تحقیق میں تہذیب کی حیثیت پر زور دیتا تھا۔

۱۹۵۲ء میں فیملی نے اپنی پہلی کتاب Black Skin White Masks تصنیف کی۔ یہ کتاب نوآبادیات کے توہم کے انہی نفسیات پر اثرات کا تجزیہ ہے۔ جیسے فریج میں فیملی کی خدمات اور مارٹنیک میں اس کے تجربات اس کتاب کے لکھنے کا محرک بنے۔ یہ دراصل اس کی فکری انقلاب تھا۔ جو اس نے یوں میں جمع کر لیا اور اس کا موضوع "The Disalienation of The Black Man" تھا لیکن جب اس کے مقالے کو رد کر دیا گیا تو فیملی نے اس کتاب کو شائع کرائے کا فیصلہ کیا۔

۱۹۵۳ء میں فیملی نے اس سے الگ کر دیا جہاں جنگ کے دنوں میں کچھ دن رہا تھا۔ الیگزینڈر میں وہ B duon Vie Hospita میں دینی علاج کے شعبے کا سربراہ بن گیا۔ وہیں اس نے مریضوں کی دلچسپی بھالنے کے لیے بہت سی اصلاحات کیں اور Socio Therapy یعنی معاشرتی اور تہذیبی پس منظر کو مد نظر رکھ کر علاج کر کے کا طریقہ رائج کیا۔

۱۹۵۴ء میں پٹریس لبریشن فرمٹ (NLF) نے فرانسیسی راج کے خلاف کھلم کھلا عام جنگ کا اعلان کر دیا۔ کیونکہ الیگزینڈر اس وقت کی ایک نوآبادی تھا۔ فیملی کے پاس آئے والے مریض اپنے وپر ہوئے والے فرانسیسی اور الیگزینڈر والوں کے تشدد کی طوفانک داستانیں سناتے تھے۔ فیملی نے پٹریس ڈاکٹر Pierre Chaulent کے ساتھ تعلقات کی بنا پر ۱۹۵۵ء میں پٹریس لبریشن فرمٹ میں شمولیت اختیار کی۔ الیگزینڈر کی جنگ نے فیملی کو فرانسیسی آمریت سے متبرک کر دیا اور اس نے ۱۹۵۶ء میں فرانسیسی گورنمنٹ میں بے مہرے سے مستعفی دے دیا۔ اب وہ چھوٹی طرح سے الیگزینڈر کی تحریک آزادی کے ساتھ منسلک ہو گیا۔ ان کے ساتھ مل کر فرانسیسی راج کا خاتمہ کر سکے۔ فیملی نے گورنمنٹ کیسوں میں سفر کیا۔ مالی سے سہارا تک لڑے والوں کو اپنے گھر میں پھنسا دیا اور وہیں کوڑیوں کی رقم پٹریس کی تربیت دی۔

ہندوستان ۱۹۵۵ء میں فیملی کو الیگزینڈر سے جلا وطن کر دیا گیا اور وہ فرانس واپس چلا گیا اور بعد میں وہ نظریہ طور پر پولیس چلا آیا اور الیگزینڈر کی تحریک آزادی کیسے کھلم کھلا کا مشروع کر دیا۔ وہیں بطور معالج کا مرکز کے علاوہ فیملی نے کافی رائل وجر، اند میں تحریک سے متعلق کتب خصوصاً "El Moudjahid" کیلئے زندگی کے آخری ایام تک لکھا۔ لیکن فیملی کا الیگزینڈر کی آزادی کیسے صرف لکھنے تک محدود رہا۔ بلکہ اس نے الیگزینڈر کی عسکری حکومت کے لئے کھلم کھلا میں سفارت کی خدمات بھی انجام دیں اور بعد ازاں ان کے دوران اس نے الیگزینڈر کو دوسرا پہنچانے کیلئے ہندوستان پہنچانے کا کام بھی کیا۔ "الجباز" کی دولت بھی کی اور آخر جس کے سب سے پہلے ہی علاج سے پہنچانے کی ضرورت تھی۔ بھی فیملی نے دیکھی۔ فیملی کی علاج اور خورجی میں بال بال بچ گیا۔ ہم وہ الیگزینڈر کی آزادی کو دیکھنے پہنچے۔ وہ عرصہ ۵۰-۶۰ ہ۔

۱۹۶۰ء میں مالی سے الیگزینڈر تک ۱۸۰ کل پر چلی ہوئی مہمات کے بعد وہ سخت بیمار پڑ گیا۔ اسے لوہیا کا سو دھرم لاق ہو گیا۔ فیملی سوویت یونین علاج کی غرض سے گیا۔ جس سے اس کی بیماری کچھ کم ہو گئی۔ پولیس واپسی پر اس نے وصیت کے طور پر اپنی آخری اور نوآبادیاتی مہم پر مشہور کتاب "The Wretched of the Earth" صرف دس ماہ کے قبل مرے میں لکھی اور Jean

paul sartre نے اس کے سال وفات میں ہی اسے شائع کیا۔

اپنی بنیاد کے آثار پر اس نے ALN (Armee de liberation Nationale) کے افسران کو انجیریا تھلکس مرحدہ Ghardimao کے مقام پر ٹکڑ بھی دیے۔ اس نے دو مہینے Sartre کا آخری دور بھی کیا اور پھر بلا کہہ کے مزید علاج کیے مریدہ چلا گیا۔

ایک مصروف اور دلیرانہ زندگی گزارنے کے بعد صرف (۳۶) پچیس سال کی عمر میں ہیہیم ٹیس کے نام سے میری پنڈ میں Bethesda کے ہسپتال انسٹیٹیوٹ آف ہیلتھ National Institute of Helath میں ۱ دسمبر ۱۹۶۱ء کو اس جہاں دانی سے کوچ کر گیا۔ اس کی وصیت کے مطابق اس کی میت طیریا وائس لائی گئی۔ جہاں Algerian National Army of Liberation نے اسے پورے ہزار کے ساتھ شرقی طیریا میں Ain Kerra کے گورستان شہداء میں سپرد خاک کیا گیا۔

سکودھن میں ٹیس کی شریک حیات Josie (جس کی شادی سے پہلے حامد ملی نام Duble تھا۔ اور جس سے ۱۹۸۹ء میں طردش کر دی گئی)۔ ان کا بیٹا Olivier اور ٹیس کی بیٹی (جو اس کے ایک ماہیہ تعلق سے تھی) Mireilla شائع تھی۔

ٹیس کو اگرچہ نوآبادیات کے قیام کے فروہ و اقوام پر اثرات کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے تاہم اس کی وفات پہلی خبریں بہت انتقاد سے شائع کی گئیں۔ The Newyork Times اور Lemonde نے اس کے کردار اور کام پر بیس کالی طور پر اور بہت انتقاد سے شائع کیا۔

ٹیس کا سارا کام اس کی وفات کے بعد جلد ہی انگریزی میں ترجمہ کر لیا گیا۔ فروہ ٹیس کی جو کتابیں مطر عام پر آئیں وہ

مندرجہ ذیل ہیں

- 1 Black Skin White Masks 1952
- 2 A Dying Colonialism or
Year Five of the Algenan Revolution 1959
- 3 The Wretched of the Earth 1961
- 4 Towards the African Revolution

(Political Essays) 197۰

کا مہ نظریات

ٹیس نے قیام اس کے دور میں Black Skin White Masks لکھی۔ تاہم اکثر تصنیفات شمالی افریقہ سے قیام کے دور میں لکھی گئیں۔ اس کے کام کا غالب موضوع ”طیرین انقلاب“ ہے اس موضوع پر اس کے مضامین Year Five of the Algerian Revolution میں شائع ہوئے۔ ان مضامین میں اس نے فرانسیسی سامراجیت کے خلاف مسلح جدوجہد کا بیجا مہم ہے۔ اس کتاب کا اصل عنوان Reality of Nation تھا لیکن پبلشر Francois Maspero نے اس عنوان کو تسلیم کرے۔ لٹا کر دیا۔ بعد میں اس تصنیف کا نام A Dying Colonialism پڑا جو ابھی تک اسی عنوان سے موجود ہے۔

گھنا میں مقامات کے فرانسیسی خرابہ جے کے دور میں فیضی نے Accra، کونا کرے Conakry، ادیس بابا Addis Ababa، یوہانز بولڈ Leopold Ville، کایرو Cairo اور ٹریپولی Tripoly کے اجلاسوں میں شرکت کے دوران اس کی تخریر اور سید اے مائیکل کو اس کی وفات کے بعد Towards The African Revolution میں شائع کیا گیا۔

فیضی کا سہل پرستی اور نوا ابائیاتی نظام پر پہلا تجربہ Black Skin White Masks تھا۔ جس کا ایک مصرع منثور یا اعلامیہ پر مشتمل ہے اور ایک حصہ تجویز یہ بھی ہے۔ ان دونوں حصوں میں فیضی کے سفید فاسوں کی دنیا میں بطور سیاہ فام دانشور کے ذاتی تلخ تجربہ کو پیش کیا ہے۔

فیضی کے خیال میں کوئی زبان بولنا اس زبان کے بولنے والوں کی تہذیب کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔ فرانسیسی بولنے والے کا مطلب ہے فرانسیس کے جنائی شعور کو تسلیم کر لیا اور سیاہ فاسوں کو برقی اور گناہ سے منسوب کرنے ہیں۔ اپنی سیاہی کو برقی کے ساتھ تعلق سے چارے کی کوشش میں سیاہی سفید فاب دیکھا ہے۔ (یعنی سفید فاسوں کی زبان اور تہذیب کو اپنا ہے)

فیضی کی تمام کتابوں میں اضافی طور پر علم نفسیات سے متعلق مضامین فرانسیسی نوا ابائیاتی نظام پر کڑی تنقید اور Esprit اور Elmodjahid جیسی مجلیوں سے متعلق مضامین شامل ہیں۔

فیضی کا کام انگریز کی ترجمانی کے ذریعے دیا گیا، پنچا۔ ماوا کتر ترجمہ بہت سی فروگزاشتوں اور الفاظ پہنی سمجھا داتا ہے۔ لیکن اس کے غیر مطلوبہ کام (جس میں ڈاکٹری کیلے لکھا جائے وہ مقالہ بھی شامل ہے) کو دیکھ کر یہ بات اور توجہ نصیب ہوئی۔ اسی بات پر فیضی کو بعض وفات تشدد اور دہشت گردوں کی وکالت کرے والے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ فیضی کی یہ مکمل تصویر اس کے واقع شعور اور ذہنی نشانی کی نشانی کرتی ہے۔

فیضی نے متنوع موضوعات پر قلم اٹھا ہے اس نے نفسیات کا تعلق سیاسیات، سماجیات، عمرانیات، ادبیاتی اور ادب سے قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ زبان اور گفتگو کی اصلاح اور اس سے متعلق فیضی کے بیان داتا کو چھانے ہوئے ہیں۔

مزات۔

کیریبین جزیرے پر اس وقت Eric، Edouard Glissant، C.L. Remy، Aime Cesaire کے ساتھ ساتھ فیضی کے نظریات کو بھی کافی پذیرائی ملی۔ فیضی کے کام پر Aime Cesaire کے بیرون اثرات ہیں تاہم Negritude تحریک سے بھی اس نے کچھ نہ کچھ اثر لیا۔ فیضی نے Leopold Senghor کے نظریات کی تکنیکوں کو کر کے شعور کا نیا نظریہ پیش کیا۔ اس نے بطور دیگر نفسیات اور بطور محقق قوم کے فرد کے بھی ان مسائل کا تجربہ کیا جو نکالنا۔ نوا ابائیاتی نظام کی پیداوار تھے۔ فیضی کا شعور وہ شعور ہے جو سہل پرستی کی فضا میں پیدا ہوا اور سیاہی اور ملکی مسائل کا سامنا کرتے ہوئے پرواہیں چڑھا۔ فیضی کا طریقہ شعور صرف سیاہ فام تک محدود رہتا بلکہ ہر اس نسل اور فرائی گروہ تک پھیلا ہوا ہے جو نوا ابائیاتی نظام کے ظلم و تشدد کا نشانہ بنی ہے۔ گویا فیضی نے طریقہ شعور سے روشنی میں اور عقلی متادل طے کرتے ہوئے اپنا آخری اس کے اپنے نظریہ کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔

یعنی ۱۹۹۱ شہرت۔

فرہم فیس ے صرف سیاہ کام لوگوں کے حقوق کی بات نہیں کی بلکہ انہیں ے ”نوا! دیا تھی ظلم“ اور اس کے زیر اثر ے ے اور ۱۱۰ ہا سو ے ے ے اس لیے فیس کی آواز کو پوری دنیا نے محسوس کیا۔ فیس کو تھانہ کے محکمہ غلاموں کی بات کر ے ے کے طور پر یاد یا جا تا ہے اور اس لیے دور حاضر کی موسیقی، مصوری، سینما، ادب اور ٹیویز کے ذریعے اس کے کام کو سراہا گیا۔ اس کے کام اور زندگی پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ دور جدید میں ایک امریکی اول نگار John Edgar Wideman ے فرہم فیس کی زندگی اور کام کو بے ادب ”Fanon“ میں اس طرح حراج خمیں پیش کیا ہے۔

”if I couldn't Live Fanon's life', may be I could write it“.

میں مریموں کی سیوٹی کر ے کر ے محکمہ غلاموں کا مسیحا بن گیا۔ نوا! دیا تھی ممالک اور سیاہ کاموں کی شب تاریکی میں کو دور کر کے نوید صبح دے گیا۔

کہ وہ خود اس منظر کو دیکھ رہا ہے لیکن غرض میں ایسا کم دیکھنے کو ملتا ہے لیکن جب ہم منظر نگاری کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات کھل کر ہماری سامنے آتی ہے کہ وہ جس منظر کو بھی بیان کرتی ہیں اپنے پرفریب طرز نگارش سے حقیقت سمیت اس کی عکس تصویر صرف ہائیڈرولک انجکشن کے سامنے آجاتی ہے بلکہ ہم اپنے آپ کو اس منظر کا حصہ تصور کرنے لگتے ہیں بلکہ نگار نگاری اس کی تحریروں کو پڑھتے ہیں اور محسوس بھی کر رہے لگ جاتے تو اسے ایک خاص قسم کا سرور و روحانیت کی تحریروں اور مناظر میں پنہاں دکھائی دے گا بلکہ یہاں تک کہ وہ اگر کسی جگہ خود اس قسم کے منظر کی عکاسی کرتی ہیں تو ان کے بیان کردہ منظر میں اتنی جان ہوتی ہے کہ قاری واقعی اپنے آپ کو اس خوب صورت اور ڈرامائی گھر ہو محسوس کرتا ہے اور پھر ادھر ادھر دیکھ کر اسے اطمینان ہوتا ہے کہ میں تو صرف پڑھ رہا ہوں ایسا کچھ نہیں ہے مگر ایک جگہ پر وہ ڈوٹی کا ثبات، نفاذ کی چیزوں بتا دیک ہو ہوں اور میرے ہوئے انسانوں کا ذکر کرتی ہیں۔ منظر ملاحظہ فرمائیں۔

’کائنات ایک لخت بہت جیزی سے چاروں طرف ڈالنے لگی۔ نفاذ کی چیزیں بلند ہو گئیں۔ شعلے نونچے ٹپختے گئے چاند جیزی سے کھوٹنے لگا۔ عناصر کے طوفان کی گھن گرج کے ساتھ ساتھ تاریک ہوائیں خزانے بھرے گئیں۔ ریل، آسمان، ساری دنیا، ساری کائنات سب سرخ ہو گئے اس نے خوفزدہ ہو کر بے حد خوفزدہ ہو کر ڈرتے ڈرتے دھڑلہ اٹھائیں کھولیں سرے ہوئے انسان۔ ان گنت سرے ہوئے انسان چاروں طرف بچے گر رہے تھے، گدھ چکر کاٹ رہے تھے، گیدڑ چب رہے تھے، چیلپس منڈا رہی تھیں‘۔

قرۃ العین حیدر کو اگر نفاذ آفرینی کی ملکہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ اپنی تحریروں میں الفاظ کے ذریعے ایک ایسا کیوبکس تیار کر دیتی ہیں جس میں متنوع قسم کے مناظر ہمارے سامنے کھمبات شروع کر دیتے ہیں۔ راقم کے خیال کے مطابق وہ اپنی تحریروں میں منظر نگاری کا کوئی بھی سولج ہاتھ سے چالنے نہیں دیتی تھیں اس لیے ان کی تحریروں میں جگہ جگہ رنگ و مناظر ابھر کر سامنے آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایک ایک پارٹیاں، کلب دوستیاں و روفو جوانوں کے عموں و فکر و رویہ ہر نسل کے مختلف رنگا رنگے چوڑی شد و گہ کے ساتھ سامنے آتے ہیں بظاہر وہ چیزیں جو غیر ضروری اور بے صرف سی دکھائی دیتی ہیں لیکن جب ان تحریروں میں ایسے ایسے مناظر آتے ہیں گئے جو پوری طرح سمجھ کر کے قاری کو اپنی گرت میں لے لیں گے تو اس طرح وہ بے قصور فضائیات جیت اپنی کارآمد و رسوا ہو جائے گی۔ مثال ملاحظہ فرمائیں۔

’پھر ہم چاند تیرتا ہوا اندھیرے میں نیچے اتر آیا اور اس کی ہلکی سی روشنی مارے میں پھیل گئی اس روشنی میں رڑے آ رہے تھے اور پودوں میں مل رہی تھیں اور ہر طرف ٹوٹے ہوئے پھانک اور بند روادے تھے۔ اس کی جانی پہچانی کوئی کے کنارے کنارے حور مست جاتا تھا اس کے آخری سرے پر شمشان تھا جس میں اب شعلے لگے ہوئے تھے۔ جتنا جتنا وہ آگے بڑھتی اس شعاع کی لپک زیادہ ہوتی جاتی پھر وہ رک گئی اور گہری اور ابلیس مز گئی۔ شعلے ہم پڑ گئے اور شمشان صوں میں خاموشی چھا گئی اس سے پھر چلنا شروع کیا آگ کی جیزی سے ساری فضا سرخ ہو گئی‘۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں نفاذ آفرینی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جب اپنی تحریروں میں آگے واپس کر رہے ہوں سرسبزات و فصل و فصل کی لہروں کو چٹائی کرتی ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہاں پر بھی مناظر کے بیان پر بیحد و رعب لگتا ہے بلکہ اگر یہاں کہا جائے کہ ان کے اسلوب اور فنانوں میں روایتی پلاٹ سے ہٹ کر جدید پلاٹ کی نکت بھی مناظر سے ہی تشکیل پاتی ہے۔ یہ صحیح ہوگا اس لیے اس کے پلاٹ کی ترتیب تشکیل میں نفاذ آفرینی اور دل کشی کا پیدا ہو جاتی ہے جو قارئین کے لیے دل چسپی کا سبب بنتی ہے۔ ان

ہائیں میں بے حدود مگرے کی مناظر ابھرتے دکھائی دیتے ہیں اور اکثر اوقات وہ اپنے محبوب موضوعات پر تہہ نہی تا رخ گویاں کرے کے لیے بھی منظر کشی سے عی کام لیتی ہیں۔ مثلاً

وہ اور سٹ، بر ویل کے ساتھ لکھنؤ کی خاموش سڑک پر جس کے دو دو بیرو پکٹس کے دوخت تھے چمک رہا تھا۔ اس نے عورے دیکھ دوپٹے پٹے ہائی دووٹل آئے تھے۔ یہ ایک اور خاموش سڑک تھی جس پر ایک طرف دارا بھویں کا گج کی مانند رتیں تھیں دوسری طرف دوسری جانب کوئی بستی تھی مآم کے جھنڈ تھے۔ خوبصورت کٹھیاں تھیں، ہمر اکیس، ہمر ایکس، ہمر تھوس، یہ سڑک، لوس تھی۔ یہ سارا منظر انوس تھا، جس منظر بھی جہاں گھبان ملے تھے، ہر اتیں تھیں، نیل تھے۔ ٹیٹے کی طرح کی خاموشی، رے میں کیٹی تھی۔ ۳

قرۃ العین حیدر اگر کسی ملک میں ہاڈ کر کرتی ہیں تو اس کے اندر انواع و اقسام کے بھولوں اور مناظر کا ذکر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس طرح بڑا ہے کہ قاری پڑھتے پڑھتے نہ صرف رنگ و رنگ بھولوں کی قسام سے روشناس ہوتا ہے بلکہ وہ ان بھولوں کی خوشبو تک محسوس کرنا شروع کر دیتا ہے۔ ان کے احوالوں کی زبان میں ہر نفا کچھ لکھا ہے جو قاریں کو اپنے ظلم میں پوری طرح جکڑ دیتی ہے اور اس کا اثر کافی دیر تک قائم رہتا ہے جو ایک سحر کن سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ چون کہ ان کے پیش کردہ مناظر گونا گوں رنگوں، کیفیٹوں کے حامل ہوتے ہیں اس لیے وہ قاری کے ذہن و احساس میں موشاں پیدا کرے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں مثلاً ان کی تحریروں میں کھیل کوئی بات ختم ہوتی ہے یا کوئی سین انعام پر ہوتا تو مختلف مناظر پر مشتمل بہت سے دکھیں ملے پڑے کو لاتے ہیں مثلاً

’میرے چاروں طرف مکمل سکوت ہے اور مکمل سس اور اس سکوت میں حیات کی مختلف آوازیں ابھر ابھر رہی ہیں۔ مہرلوں کا شور ہے، بھول مکمل رہے ہیں۔‘ ۴

برسات کی وجہ سے گھاس اور درخت و مرد کے رنگ کے دکھائی پڑ رہے تھے۔ اسوک کے تاریکی اور سرخ بھول مہری ہریوں میں تیزی سے جھلکتے تھے اور ہیرے کی لکی جھلکائی پانی کی لڑیاں گھاس پر ٹوٹ ٹوٹ کر ٹھہر گئی تھیں۔‘ ۵

’چونکہ ہیرا، سورج ڈوبے گا، ہواؤں میں خوشبوئیں سنڈ آئیں، مٹام و دھاپی پوری آب و تاب سے بزم آ رہی ہوئی رہے شہر کو رنگ و خوشبوؤں نے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔‘ ۶

’بڑی میں ڈوبے سورج کی کرنیں اب رنگ برنگی ہوں پر جم جم کر تھیں۔ ساری دنیا کا مات، بندگی پیش منظر کا جو حصہ لاس اکل بچھا خاک ہمارے ذہنوں میں تھا وہ ہمارے سامنے ان ہروں پہا چنار تھا۔‘ ۷

قرۃ العین حیدر کی فسانوی تحریروں میں تکنیک کا تنوع، انسان اور کائنات کا ایسی تعلق، دکھ کا فلسفہ، روح و شہانی، تہہ نہی تا رخ گویاں کرتے ہوئے شہر کے تہہ نہی تا رخ گویاں، جنریات قاری، استعاراتی مٹ آفرنی، کردار قاری کے درمیان، امرئی، شعورئی، اور اعلیٰ درجے کی منظر قاری ان کے فن کی مختلف جہات ہیں۔ ایک جگہ دیکھیں حسین ’’گ کا دیا‘‘ کا تجزیہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ

’میں یہ کہے پر مجبور ہوں کہ اس قدر پلاٹ اور نا رخ پر گروت تو ہو سکتی تھی مگر اس کی منظر قاریوں میں یہ نہ پلاٹ قاری۔۔۔۔۔ اور اس منظر کی عکس بندی کی رعایت سے، ڈھائی ہزاروں پہلے کی قدیم ہوسٹوں کی تہہ نہی تا رخ گویاں کہتے ہوئے اس پر ہاتھ رکھ دیتا تھی جیسی باکمال سٹی کا کام تھا۔‘ ۸

قرۃ العین حیدر کے مایوں میں حسّی کائنات کی فضا آفریں تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں جن کو منظر نگاری کا تعلق حضرت کی ریکی کو پیش کرے ہے۔ اسی لیے ان کے ہاں روحانی انداز میں حسّی کائنات کی تصویر کشی اور منظر نگاری تمام طول و سائیں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ منظر نگاری کا معنی یہ ہے کہ تصویر کشی اور فضا آفرینی ہے۔ رنگی کے مختلف رنگوں کو فن کے کیوس پر بھارنے کا مقررۃً ایضاً حیدر بخوبی سرا ہو جاتی نظر آتی ہیں۔ حسّی رنگی کی تصویر کشی اور منظر نگاری میں ان کا کوئی جواب نہیں وہ رنگی کی تلخ حقیقتوں اور تہہ ہی تاریخ کو لفظوں کے خوبصورت شعروں میں بیان کر جاتی ہیں۔ ان کی منظر نگاری رنگی کی حسین ماسوں، خوشگوار مسکوں کے ساتھ ساتھ جنت کے دیو میں جنتی اور گنزد تہذیبوں کے گرگھنٹی نظر آتی ہے۔ مثال کے لیے

وقت کے اس دیوے کیل میں صرف بھول جانے کی ضرورت ہے اس عیشے کی طرح کی حاشی کے پرے ان تاریک راستوں پر آمد حیاں چلتی ہیں۔ جہاں خیال رہتا ہے پور یہ اندھیرا زمانہ جس میں ہمارا ماضی اور ہمارا مستقبل ٹھنڈی ٹھنڈی ٹھنڈی کے ذریعے کب مایوں میں گھسٹا کر دیا جائے گا۔ ۱

قرۃ العین حیدر اپنے مایوں میں رنگی کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتی ہیں اور کچھ نئی جہتیں اور کچھ نئے رویے دیوہیت کرتی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی ذہانت کی بدولت مایوں کی مدد سے روئی راحت اور چلے کو کہانی بیان کی بجائے مختلف مناظر سے ترتیب دے کر اپنی تحریروں کو گلستا، خوش آہنگ اور نگار نگیر بناتی ہیں۔ اظہار و بیان اور فضا آفرینی پر قدرت کی بدولت وہ بہت سی خوبصورت مرتبے بناتی چلی جاتی ہیں جس کی مضامین کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ وہ اپنی کہانی میں مختلف مناظر مشکل کر کے ان میں مختلف اوروں کردار ادا کرتی جاتی ہیں اور پھر ان کرداروں کو صورت اور خلا کا چاہک دیتی ہے۔ ترتیب اور منظر رتی ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر ریاس کی رائے

”قرۃ العین حیدر کے فن کی خصوصیت کا ایک امتیازی پہلو جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے ان کا خوبصورت، رواں دواں اور شائستہ نثری اسلوب ہے جس میں ہستی اور نادرگی ہی نہیں، تہذیبی اور تمدنی بھی ہے۔ اس اسلوب کا تعلق ان کی فنی اور ادبی نظریات سے بھی ہے۔“ ۲

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جملے نہایت سادہ، آہنگ سے مزین اور خیال کی رو کی طرح رواں دواں ہوتے ہیں۔ وہ منظر نگاری سے ایک خاص مایوں کی تخلیق کرتی ہیں اس طرح کہانی اور قاری دونوں کو ساتھ ساتھ لے کر چلتی ہیں لیکن اس سارے شل میں اس کی سطح پر ایک تاریکی، غنائیت اور فضا آفریں شگفتگی قائم رہتی ہے۔ فضا آفریں فنکوں میں ایک منظر کا بیان ہوتا ہے جہاں رنگوں، آوروں، سکوت اور تحریر کا مایوں ملتا ہے۔ جہاں ان کے مایوں میں المیائی اثر شدت اختیار کرتا ہے۔ یہاں ان کے طرز تحریر کی شگفتگی، دل کشی اور منظر نگاری میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور اس طرح مختلف مناظر کی کہانی کو آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔

ایک حضرت کے دلدادہ کا رنگی طرح قرۃ العین حیدر مختلف مناظر اور مختلف فضاؤں کے بیان میں دیب خاص ملکہ ملتی تھیں۔ معصوم کی تحریروں میں ان کا خاص انداز اور خاص صنف منظر نگاری ہی ہے اور ان کی جان دار منظر نگاری ہی ان کی جان و تحریروں کی صاف ہے۔ مختلف کیفیت کی عکاسی کے لیے انہوں نے عیناً منظر نگاری اور فضا آفرینی کو اس قدر زلی دی کہ وہ شکستہ، غم، غم، آمیز، جرمی، صمیمی اور آرومنہ کی جذبات کو سمجھنے کا رنگ دے دیتے ہیں۔ افسانہ اور ناول جس اسلوب میں بھی لکھا جائے۔ چاہے کہ مادی

ہو، چاہے شعور کی رو سے استعمال ہوتی ہو اور چاہے ذرا مانی انسانوی غریبہ قرۃ العین حیدر سے اس طرح منظر نگاری کی کردہ اس کی پہچان کی گئی۔ علاوہ ازیں آتش و فتنہ کا سراغ کھوئے ہوؤں کی جستجو اور انسانی تاریخ و تہذیب کی طبعیاً پرکھ اس کی فکر کی پہچان ہے ہیں۔ مذکورہ بالا تمام چیزوں کو بیان کرتے ہوئے وہ ایک مخصوص قسم کی فضا پیدا کرتی ہیں تو وہاں پر منظر نگاری کو خوب مستحکم کرنے دکھائی دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو اپنی دھرتی، دھرتی کے باشندوں، اپنی جڑوں اور اپنی تہذیب سے بے پناہ محبت تھی اس کے متعلق اس کی نصف آفریں کی تحکیم و حفاظت مائیں۔

وہ کہیں اور نہیں ہو سکتی اور مرد و عورت کے بچے کام میں مصروف اور ادھر ادھر جاتے نظر آتے تھے۔ سب اسی دھرتی کے بیٹے تھے۔ ان کی زبان ان کا لب و لہجہ ان کے گیت، ان کے دکھ کھ، وہ فضا جس میں وہ پیدا ہوئے تھے یہ سب اس کا اپنا تھا۔ اس کا اپنا اور بہت پیارا اپنی زمین، اپنی گیتوں کی بالیاں، ہوا کی نمی، مٹی کی خوش بوی یہ سب اس کی اپنی مٹی کے دینا تھے۔ ۱۱

قرۃ العین حیدر کو قدیم سے یہ ملکہ عطا کیا تھا کہ وہ کسی بھی صورت حال کو بیان کرتے ہوئے اور جزئیات نگاری سے کام لیتے ہوئے اسے اسے مناظر اور واقعات بیان کر جاتی تھیں کہ عقل حیرت من رہ جاتی ہے بلکہ ہمیں وہ تمام حالات جو واقعات، ماوس اور الب لوس کی ہوائیں بھائی کے واقعات اور مناظر محسوس ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ایک ”اول“ ”چاندنی بیگم“ میں بہت سی جگہوں پر ایسے کئی مناظر مل جاتے ہیں کہ پڑھتے ہوئے ان کی تحکیم و محسوس کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ پر گر لکھنؤ کے پر پیل جو چاندنی بیگم کے بڑے بھائی کے دوست بھی تھے اور جن کا والد کے باپ بھی۔ چاندنی بیگم کے والدین کے انتقال کے بعد چاندنی بیگم کو اپنے ہاں بلا جاتے ہیں کہ تم بھی کیسے ہو گی؟ لیکن ابھی تین ایک بیٹے ہی گزرے پائے تھے کہ پر پیل صاحب کی بیت خراب ہو گئی۔ اس صورت حال کی منظر نگاری قرۃ العین حیدر کے ہاں بلا حظ فرمائی۔

”ایک رات جب سب لوگ سو چکے تھے آہٹ پر میری آنکھ کھلی۔ دیکھا بڑے سیاں میرے کمرے کے دروازے میں کھڑے ہیں۔ میں نے گھبرا کر بتی جلائی کھیلے ہو کر واپس بھاگے۔ بڑی ٹانجا تھوڑا سا بے جا کے لیے بٹھی تھیں۔ انہیں بے شوہر مادہ کو چودوں کی طرح میرے کمرے سے بھاگتے دیکھ لیا انہیں پہلے سے کچھ خبر ہو چلا تھا۔ چوہاں کھڑا ہو گیا بڑے سیاں نے کہا ہے آواز ملائی ہے۔ جب سے یہاں آئی ہے میرے پیچھے پڑی ہے کہ میں بے سہارا ہوں۔ پر پیل صاحبہ توبہ دینی کھوسٹ ہو گئی ہیں مجھے کھانا کر لیا۔ ۱۲

قرۃ العین حیدر کی دلچسپیاں ہر جگہ تھیں۔ انہوں نے بے شمار موضوعات پر قلم اٹھایا اسی لیے ان کے ہاں رنگ و رنگ مناظر بھرتے نظر آتے تھے۔ وہ ضربات کو بھی بیان کرتی تھیں اس کی مخصوص انداز سے اس طرح منظر نگاری کرتی تھیں کہ اس بات کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ مثلاً صوبہ کی روحانیت اور تصوف و طریقت کے متعلق انہیں خوب مرقع کشی کی ہے صوفیا حضرت کی اپنی دیا ہوئی ہے اور ان کی بات میں بے یاری کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے وہ جانتیں سمیت کسی کی بھی برائی سنا پند نہیں کرتے کیوں کہ سب کے ساتھ محبت ہے۔ کھڑکیش آماں کا صبر نہیں ہوتا ہے وہ جانتیں اور دشمنوں سے بھی انتقام لینے کے قائل نہیں ہوتے مثلاً یہی وجہ تھی کہ محبت اور پیار سے بے میں مہلا بھی صوبہ سے بے پناہ عقیدت تھی اور بے شک قرۃ العین حیدر ”گردش جنگ جہنم میں ایک جگہ پر جہنم کی رانی کی یہ صوفیوں کی راستہ

- ۴۔ ایسا، م۔ ۳۶
- ۵۔ قرۃ العین حیدر ”آگ کا دیا“ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء، م۔ ۷
- ۶۔ ایسا، م۔ ۱۷۱
- ۷۔ ایسا، م۔ ۲۱۱
- ۸۔ رئیس حسین۔ مضمون ”آگ کا دیا اور قرۃ العین حیدر“ مشعل ”نیادروز“، قرۃ العین حیدر مسرور کی، مارچ ۲۰۰۹ء
- ۹۔ محکم اطلاعات و رابطہ عامہ قریب دہلی، م۔ ۲۳
- ۱۰۔ قرۃ العین حیدر ”سینے کا دل“ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء، م۔ ۵۳
- ۱۱۔ قرۃ العین حیدر ”قرۃ العین حیدر کے نام پر ایک نظر“ مشعل ”روشنائی“ قرۃ العین حیدر مسرور کی، مارچ ۲۰۰۹ء
- ۱۲۔ پاکستان کراچی حوالہ تاریخ ۱۹۹۸ء، م۔ ۲۲
- ۱۳۔ قرۃ العین حیدر ”میرے بھی سہم خانے“ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء، م۔ ۲۵۲
- ۱۴۔ قرۃ العین حیدر ”پانی کی بیگم“ ایچ کیشنل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۷ء، م۔ ۱۰۲
- ۱۵۔ قرۃ العین حیدر ”گردش تک جن“ عکبر دہپال کراچی جولائی ۱۹۷۷ء، م۔ ۵۳۶
- ۱۶۔ ایسا، م۔ ۸۳

خوشبو کی ہجرت

(ملاح المدینہ مادل)

میرزا اکبر رضا علی

شیخ ملاح المدینہ نے ملاح المدینہ مادل کے قلمی نام سے دو اہل کتب ”مصائب و آفات کو نام کیا“ اور ”خوشبو کی ہجرت“ اور ”الذکر اوبہ“ خوشبو کی ہجرت“ کے بعد کی تخلیق ہے جو شائع تو پہلے ہو، پر اس طرح نہیں لیا گیا، جو اس اہل کا حق تھا۔ درود اوبہ سے متعلق تنقیدی کتب ”مصائب و آفات کو نام کیا“ (مطبوعہ ۱۹۸۵ء) کے ذکر سے خالی ہیں۔ اب نئے شیخ ملاح المدینہ بطور مقدمہ پر بحث آتا ہے نہ مادل نگار ملاح المدینہ مادل۔

ہمارے مقدمہ کا تعلق پسند و رنجی ہونا ایک حقیقت تھی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ امر کا بھی، انکشاف، حسین، مظفر علی سید، صیغہ رے، احمد مشتاق اور غالب احمد کے علاوہ انہماک میں شامل اور حد درجہ دلچسپی رکھنے والے، شیخ ملاح المدینہ کا نام آج صوفی سطح پر سب سے کم معروف ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی اور ساڑھ کی دو دہائیوں میں ”ملاح ادب ذوق“ اور ”نئی پود گروپ“ لاہور کا نظریہ سرائی تھا، ملاح ”سوپر“ لاہور کے ادبی کالموں کی جان، ”تخلیق کا ہر“ جیسے شاعر تنقیدی مضمون کا حلقہ ”امریکا کا بھی، ایک دہائی“ (مطبوعہ ۱۹۸۳ء) لکھنے کے باوجود ادب کے مرکزی دھارے کی نگاہوں سے گزرنا ہوا مستانہ بن گیا۔

شیخ ملاح المدینہ نے مادل ”خوشبو کی ہجرت“ لکھنے کا آغاز ۱۹۵۲ء کو کیا اور بعد از تکمیل (۲۹ اکتوبر ۱۹۷۳ء) اس اوبہ پر مزید چھپیس برس نظر ڈالنے کا کام کرتے رہے۔ اس چھپائیس برس کے دور میں مادل کے بیاد دی قلمی میں بڑے پائے پر کات چھانٹ ہوئی۔ مثلاً کے طور پر مادل کے ہلاکت میں قصہ در قصہ وقوع جات کی شمولیت یا رد و بدل ہونا مادل کے کرداروں کی فعالیت یا معزوں، انقسم گھبرے شہر کی، اس والی ظاہرہ جن مادل ”مصائب و آفات کو نام کیا“ میں نگہ جگہ سو صفحات پر محیط مودعی کردار ہے ”خوشبو کی ہجرت“ کے حصہ دوم، مادل میں وہی کردار صرف ڈیڑھ صفحے میں جھک چکا تھا اور غائب ہو جاتا ہے۔ ”خوشبو کی ہجرت“ کا آٹھواں باب، جو دھک کی کاہ صس کا عذاب“ کے عنوان سے ”خراب“ لاہور میں شائع ہوا تھا، اب طبع شدہ مادل میں مادل کے دورہ شریک ہوئے کے جوئے سے قد سے مختلف ہیں کا حائل ہے۔ اسی طرح ”خراب“ لاہور میں شائع ہوئے وہی تحریر بہ عنوان ”مصلیٰ آورو“ طبع شدہ اوبہ کے حصہ دوم کا چھٹا باب ہے جس پر ایڈیٹر ڈاکٹر نے فلسفہ کا پروفیسر بننے سے متعلق بیان عکس مختلف ہے۔ یوں مادل کے متن میں اس نوع و میں تبدیلیوں کی گنجائش، تب بھی یہ بات وفاق سے کہی جاسکتی ہے کہ نظر ڈالنے کا بیشتر کام مادل کے پیرائے ہتھ پر کیا گیا۔ اس لیے کہ ”خوشبو کی ہجرت“ ہے چاند، کردار نگاری اور عناصر ترکیبی کے حوالے سے ایک مختلف تجربہ ہے لیکن اس مادل کی اصل ہیئت اس نے ہی۔ اٹھارے سب ہے۔ شیخ ملاح المدینہ نے آج سے ستون برس قبل مودعہ مادل کی محفل صورت دیکھ کر مواد کی پیش کش ہوسیت سے نکلے ہیں۔ اوبہ کر اس اوبہ کا آغاز کیا۔ یوں وہ اردو دنیا کے لیے رنگینی کی وسعت اور کمالی کو ایک نئی سے دیکھنے محسوس کرے، اوقاتوں میں دکرے کا

یہ نمونہ انہم کرے میں جنت مجھے۔

شیخ ملاح الدین نے بیادول اردو زبان میں لکھا، لیکن عجیب بات یہ دیکھنے کو لی کہ اردو اور انگریزی میں اس پر نہیں کالی عبور حاصل تھا۔ علاوہ انہوں نے ہندی سنسکرت اور فارسی، عربی زبانوں کو ذرا سمجھا رکھا ہے اور کچھ قلیوں، عربوں اور طبقات کے سبکی حداثات کو بھی کما ضروری خیال کیا۔ میں ”خوشبو کی ہجرت“ کے کچھ حصوں میں اس پر محرک کرداروں کے بارے میں لکھا ہے اور اس کے بارے میں یہ بات توجہ طلب ہے۔ شیخ ملاح الدین کے ہاں ہندی فرانسیسی اور انگریزی کی اول کے گریڈ، ماسٹر کی طرح کردہ رہنمائی اور حدود سے پر یک وسیع دور رس ملاحظہ کو ملتا ہے۔

شعبہ ہندی ہندی کے پانچویں حصے میں محمد حسن عسکری اور شیخ ملاح الدین نے اردو نثر کی غور و فکر کر کے ایک ہی نتیجہ اخذ کیا کہ ہم اس کی سطح پر پہنچنے کے لیے کی تشکیل پر کاربند ہیں۔ اس لیے کہ سلاست اور روایت پر دلدلی کے نتیجے میں اردو نثر میں گنگا کی تہذیب اور وہیہ جذبہ حیالات کو سہارے کی قوت مضبوط ہو گئی۔ ”اگر“، ”اور“، ”لیکن“ وغیرہ کا کردار نثر میں جوں کا توں چڑھنے چلے جانے سے بڑا افسوسناک لگتا ہے۔ جب تک کہ جملے کی شمولیت سے نہ ہو۔ لہذا اس جو حکم سے بہرہ دار ہوں اور اردو کے نثر نگاروں کے لیے ایک روایتی ماڈل پیش کرے کی دھن میں شیخ ملاح الدین نے اردو کی فکر کی زبان کے طور پر لکھا۔ ان کے بیان میں ہندی، سنسکرت، فارسی اور عربی کا میل و ملی رویہ لفظیات کی ہندو ہندی کے حروف، فاعلی، مفعولی، مضافات، مست، ربط اور صفت کا استعمال جزیرہ جہان کہ جو لفظ اردو میں کھپ گیا، اردو ہے اسی تصور کے تحت شیخ ملاح الدین قدس نے رقم لکھا۔ ہوں، میری روایتی، طویل اور وہیہ جملے خلق کر پائے۔ اول کے لگا جہاں تہذیبی آداب سے متعلق حصہ ہفتم باب سوم سے تین اختتامات دیکھتے چلیے

”۔۔۔۔۔ اس قصے سے ہماری زمین سے ایک یا ایک بیہوش ہو گا، جو زمین کوئی، تو کبھی، انوکھی، اچھی، اچھی، کروٹی رتہ رہے گا۔“

”۔۔۔۔۔ اور یہ ہو، یہ رنگ، یہ دنا، یہ جس سے نئی قسم کی بارش آ رہی ہے اور یہ بارش، دھرتی میں نئی نوعیت کی خوشبوؤں کو جنم دے گی، جس کے کاہن انسان اور حیوانوں میں ایک نیا مسجد، ایک نئی بلندی ابھرے گی اور انسان اور حیوان، دونوں ایک دوسرے کے رفیق بن جائیں گے۔“

”۔۔۔۔۔ باہر باغ میں دور دور تک گھونٹا گھونٹا سا گر ابل رہا تھا اور کبھی کبھی اسے دور سے بلی جھپکی کہہ رہا تھا۔ کبھی بلی بولتا تھا اور اس کے کندھے میں کرشم کی تصویروں میں بے پناہ رنگی روشن ہو جاتی۔۔۔۔۔ ایک بار آٹا شے سے روشنی کا ایک مسدود، رنگ کی اور پکا۔“

شیخ ملاح الدین نے یہی زبان اول کے مرکزی پلاٹ اور مرکزی پلاٹ کو استحکام بخشنے والے جسمی تصویروں میں پیش کردہ حیالات اور، خوب، کرداروں کے جذبات، کیفیات، مختلف ادیان اور مذہب جات سے متعلق نظریہ جامعہ زیر گیر فی اشیاء سے پیدا شدہ اشاریہ رقم کر کے اسے اسے صبح کی۔ لیکن ان کے اسلوب اظہار کی بہت سی پریشانی ہیں۔ مثال کے طور پر حصہ ہفتم کے تیسرے باب کے اس جرموعی سے بچے، حشر کے دے کی ابتدا میں ”آدش“ کے حوالے سے گورنمنٹ کالج، لاہور کے ادبی مجلہ ”روشن“ میں شائع ہوا تھا، میں یہ ہم خرمہ آدش کا کھڑوں کا فارم جہاں سرور اور پرچاؤ کی سبز کا نصف ہی سوری ہے اور ٹیل کی تھاپ پر کھڑے کا قصہ جاری ہے۔ یہ میں قاری تھا۔ یہ قصہ یہ کہ انگل تھا۔ اسے داستانوں سے مخصوص حیرت کی گارڈی دھند میں جاتا تھا۔ ہے جہاں خوبصورتی ہے اور جہ طلب، لیکن منظر اسے نے بعد دیگرے تبدیل ہو رہے ہیں اور ان کے بیان کے لیے بیان کا تنوع اور جس ضروری فیضیائی رقم کرے کے ضمن میں اس نوع کا کام میں ہے

Brave new world میں دیکھنے کو ملتا تھا شیخ ملاح الدین کے اس اول میں۔ ”چاند، قسم کے صوبے جو اس کو بیچا اور منڈیر پر لڑکھڑکھ لگا۔ اس لئے کہ ہاکھڑ گئے اور منڈیر سے نیچے گرے گا، مگر وہ منڈیر سے چپے رہنے کے لیے کوٹاں تھا۔ چاند کو قسم کے ظار سے عروہ ہوا کوہ۔ تھا مگر لڑکھڑکھ لگا۔ عہ قدم ہونا چاہے ہوئے ہا تھا اس کو منڈیر سے منسلک۔ دکھ سکے اور چاند منڈیر سے گر گیا اور نص میں ڈوبے لگا۔

قسم کرنے کرنے وہ جنوبی منڈیر تک پہنچ گئی۔ اس سے ہوا رقی کو دکھا، نیچے جھانکا چاندنی میں ہر شے ہے ہے تو امپا، اپنی حیثیت لاہر ہو رہی شے سے الگ کیے، قائم تھی۔ ہر شے چاندنی کے مسند میں ایک جڑی ہدی تھی۔
 ”ورنگھڑوں کے قادم کے سوچ یزہ نادر میں چاندنی ہنزے کا وصف بنی ہوئی تھی۔“

اول کے اس حصے میں شیخ ملاح الدین نے کردار نگاری کی سطح پر ایک کمال اور کر دکھایا۔ وہ یہ کہ جسے چاہی، وہ بطور بیوی ہے وفا کا بہت ہون لیکس صاحب، حکمرانوں Trainer ہے ننھے میں بیچ کا بکھاتا ہے نبات نبات۔ لکھتا ہے اس لوگ کی Modren Morality ۱۹۵۳ء سے نقل سرب مردوعی نہیں، مالی ٹکشن میں بھی عطا ہے شیخ ملاح الدین سے لگ بھگ دس برس بعد جنرل نیچے (Chinna achebe) کی Things fall apart میں یہ صورت دیکھنے کو ملے۔

شیخ ملاح الدین اول کے کرداروں کے مختلف موصاف اور منظرانے کا نمونہ ظاہر کرے کے لیے طویل جیسے خلق کرتے وقت کئی متضاد الفاظ ایک کے بعد ایک دیکھتے چلے جاتے ہیں۔ جب کہ صفات کے طویل سلسلے اس کے علاوہ ہیں۔

”بازل گرتے رہے کرتے رہے بازلی برتی رہی اور ہوا کا شور بڑھتا رہا مگر اس کمرے کے قلمروں سے ہند تھے۔ دیو دیو پر لگی تصویریں منور تھیں۔ لکی ہر شاہ، دنیا کے کسی کوئے میں ٹہلی ہوئی تھی۔ ہر تصویر پر دکھ دکھ، دروازہ بند، روشنی اور سائے تاریکی اور چمک کا عجیب نظم تھی۔ اس میں صمیم قدرتی مناظر تھے، ہوا میں لہراتے رنگ، سورج کی روشنی، دیکھتے سائے، بچے دلیا، ہنزے میں کھوئے تپکھی پکھیر، صمیم مرد اور عورتیں نئے نئے دھنوں، توڑاں، ٹکڑوں، بڑوں اور رشتوں میں پا، ہا، ہا اور درد میں مجبور انسان۔۔۔۔۔“

(حصہ ششم، تیسرا باب)

اس ضخیم اول کے نو (۹) حصے ہیں اور ہر حصے کے کئی کئی ابواب جب کہ کہوٹیں ہر حصے اور ہر باب سے مخصوص لگ بھگ ایسے اظہار دکھاتے رہتا ہے جو ملاح الدین کی مختلف طرحوں سے گہری وابستگی کی۔ ”غوشہ کی ہمت“ میں جیسے اس کی طرح کا پلاٹ تو یقیناً نہیں البتہ اس ہڈی کی طرح کی جڑیات نگاری ضرور ہے کہ باطل اور بھی بولتے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور انگریز کی کردار نگاری، جسے تعمیر کرنے کے لیے ڈاکٹر نے اپنے ماہیوں کے مرکزی پلاٹ تک ڈھیلے چھوڑ دیے تھے۔

شیخ ملاح الدین، کردار نگاری کے حوالے سے Match-maker نہیں، یہی اچھے نواچھا ہو۔ ہو۔۔۔ البتہ اس سے کرداروں میں Passions کی افراط ہے اور مردانہ کرداروں کے مقابلے میں سوانحی کرداروں میں لیکس دیباہوں کا اس سے مراد۔ کرداروں کے ماحولوں۔ لکھا جی تہہ جی منظرانے پر جن جی سٹ راج کی صورت گری اور کوئی کیا کرے گا۔ اسی طرح کھڑوں سے Tra ner اور راج کے مابین بعض حصے مادی Conflict کی تعمیر و تشکیل کا جواب ہے۔

اول کی میڈیٹنگ اور پروف خوانی کے حوالے سے صاحب اقبال احمد اور ڈاکٹر ساجد علی نے آنکھیں پھا کر کام کیا ہے لیکس ماہوں

گوشہ

ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ

"The Programme of Teacher Education for the New State of Pakistan"

پہلی تعلیم نکل کرے کے بعد آپ پاکستان واپس آ گئے۔ بہت تھوڑے عرصے کے لئے آپ نے انٹرمیڈیٹ بورڈ کا سٹاف کا کام سنبھال ڈیپٹی آفیسر کے طور پر کیا اور بعد ازاں آپ نے میٹریک اور انٹرمدیٹ کے شعبہ تعلیم میں تعلیم کے پروفیسر کے طور پر کام کر کے پاکستان کا پہلا ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن اس وقت آپ نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ بعد ازاں آپ ایڈیٹرسٹ آف ایجوکیشن کے ڈائریکٹر رہے اور سندھ یونیورسٹی کے اسی شعبہ میں 1973ء تا 1976ء آپ کی خدمات قابلِ تحریف ہیں۔

آپ سندھی سرائیکی، انگریزی، پنجابی، فارسی، عربی اور اردو زبان کے مشہور دہمروف دانشور تھے۔ آپ نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ آپ نے سندھی اور دولت، اردو سندھی لغت، جامع سندھی لغات، سندھی لغت (یک جلدی)، شاہ جو رسالو لغت، جوہر لغات سندھی پر کام کیا۔ سندھی کتب میں سندھی لوک ادب پر 42 جلدوں پر مشتمل ہے۔ شاہ جو رسالو 13 جلدوں پر مشتمل کتاب ہے۔ شہنشاہ القادری جو کلام، شاہ غنایت جو کلام، فیض صاحب جو رسالو کلیات، مملہ سندھی موسیقی، مختصر تاریخ، سندھی ہولی دپ، نئی تاریخ، سندھی یوں کا قدیم مظلوم حیرہ، سندھی صورت خطی، خطاطی، بحری ماہر، یہ لطائف لطیفی، تاریخ پنجابی، لغات از احوال، کتب، زبان، تاریخ، معصوم، مجمعہ انکرم، ماہ حرمی جیسی کتابیات آپ کا بہت بڑا کام ہے۔ اردو کتب میں آپ نے دیوان شوق، دیوان صابر، دیوان، نظم، نظم اور تعلیم، سندھ میں اردو شاعری، مولانا آزاد جانی، گلشن اردو جیسی اہلی پاکستانی کتابیں لکھیں۔

آپ نے اپنے اس مضمون میں مقدمہ قومی زبان کے حوالے سے لکھا ”مقدمہ کے رکن کی حیثیت سے میرا شروع سے ہی بہتقد نظر ہے کہ غلط فہمی کے لئے، مقدمہ کے دائرہ عمل میں طمانیتہ تحقیق اور مقدمہ کے کامایا جائے تاکہ مقام مذکورہ کے لئے مخصوص نگر مسطور عملی اقدام کے لئے راہ چھواری ہو سکے۔ یہ بیشک ایک کہاراستہ ہے لیکن صحیح اور سیدھا راستہ ہے۔“

آپ نے مقدمہ قومی زبان کے کامی آفریقہ کی کہ انہوں نے لب تک جو کام کیا وہ قابل تقد ہے۔ آپ نے فرمایا خصوصاً جب سے ڈاکٹر جلیل جالبی صدر رکنیں ہوئے ہیں تب سے حرکت اور تجدیدگی سے ایک غبٹ سوچ اور عمل کا سلسلہ شروع ہو ہے تاہم غلطاء ردو کے سلسلے میں لب تک مقدمہ کا ردو دیو کا ست مسائل سے آمتا سامتا نہیں ہوں بول یہ کہ حیثیت ملنگی رہوں کے ردو اور انگریزی کی اہمیت اور فارسی میں حدفاصل کا تعین اور ردو ہر ایک کہ اردو اور پاکستان کی دوسری اہم زبانوں کا ابھی ارشتہ جس سے تو کی سطح پر ردو کی اہمیت اور وقادہت مسلم ہو اور ملاک کلی حدود میں ملاکاتی زبان کی ولایت اور اہمیت برقرار ہے۔“

انہوں نے اپنے اسی مضمون میں بتایا کہ پاکستان میں اردو ادب نہوے کی وجہ یہ ہے کہ صحیح طور پر اس پر ہو ہو رک ”نہی نہیں ہو۔ لبانی فسادات کی وجہ بھی انہوں نے یہ بتائی کہ ہمارے ہیں اردو زبان کے غلطاء کے سلسلے میں جو مسائل درپیش ہیں ان کے حل پر سوچا ہی نہیں چارہا جس کا نتیجہ لبانی فسادات ہیں۔ غلطاء اردو کی راہ میں حائل رکھوئیں کے علاوہ اخبار اردو پر یل 2011 میں آپ کا ایک مضمون اردو بہن کی قدیمہ راج شامیہ ہو جس میں صحن الحق فرط کوئی کی کتاب پر آپ نے محققانہ تبصرہ کیا۔

اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر این اے بلوچ لکھتے ہیں کہ میں الحق کوئی نے اپنی جو کتاب لکھی وہ اردو بہن میں پہلی کتاب ہے۔ جو شمالی ہند کی ہر ای زبانوں کی اصلیت کی نشان دہی کرتی ہے اور خصوصی طور پر منڈ اور درواوڑی، سنسکرت اور وادی سندھ کی مقامی رہلوں کے، ہر ای تعلق و لبانی غیر کی کہیت اور کہیت کی آئندہ رہے۔ موضوعات تہو سچ ہے کہ باوجود ضروری وضاحت اور تفصیل کے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ فاضل مصنف نے سر دست اختصار اور اجمال سے کامایا ہے اور اپنی اس تصنیف میں مختلف نظریوں کے خا کے مرہب کیے ہیں تاکہ مزید تحقیق کے لئے راہیں کھل سکیں بعض مقامات پر انہوں نے مزید تحقیق کے مختلف پہلوؤں کی شامیہ کی ہے اس سلسلے میں مصنف خود بھی ہڑ پائی تہذیب کے لبانی رہتے ”جیسے تحقیق طلب موضوع پر ایک جدا کا۔ کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

غلامہ کلام یہ کہ ڈاکٹر این اے بلوچ نے اپنے اس تبصرہ میں پوری کتاب کا مشورہ پیش کر دیا۔ پڑھنے والے کے لئے اس میں ہوگی کہ وہ کتاب میں مثالی موضوعات پر مکمل آگاہی حاصل کرے۔

ڈاکٹر بی بخش جان بلوچ کے اسی طرح کے طبعی و تحقیقی کامی وجہ سے آپ لب کے مشہور و معروف تعلق و شورجے جاتے ہیں۔ طبعی دیا جس آپ کے کاما سے قابل فخر ہیں۔ آپ کی تصنیفات و تالیفات نو جوان طالب علموں کیلئے مشعل راہ ہیں۔ آپ نے دنیا بھر میں قوم کا سرمایہ ہیں اور انے والی سل کے طبعی کام میں سلاون و مددگار ہوں گی۔

ڈاکٹر بی بخش جان بلوچ کی وفات بروز بدھ 6 اپریل 2011 کو 3:00 بجے رات یکم جمادی الاول 1432ھ میں دینی کے گھر قاسم آباد حیدرآباد میں ہوئی۔

اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ آپ جنت الفردوس میں اعلیٰ مقام پر فائز ہوں۔ اور دنیا کی طرح آخرت میں بھی اللہ تعالیٰ آپ کو بلند مقام عطا کرے۔ (آمین ثم آمین)

ڈاکٹر نبی بخش بھٹی

ڈین ہسپتال آف ہیڈنل ہوائس میں الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ: پاکستان کا ورثہ ہمارا

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ دراصل نام ہے محنت، لگن، سچائی، ایمانداری، محبت، معیارِ ناست اور انسانیت کا۔ یہ سندھ کا سہیت تو ہے ہی لیکن آپ سب کستان کا سہیت بھی کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں۔ ڈاکٹر صاحب سندھ کے چھوٹے سے گاؤں جھمر جٹاں کی ایک سڑک ۹۱ میں پیدا ہوئے اور چھ انٹی طور پر پڑے ہیں، علمِ طبیعت کے مالک تھے آپ نے وطنی سندھ کے غیر یونیورسٹی اور ۱۹۳۶ء میں میٹرک کے امتحان میں سندھ کے مسلم طلبہ میں سے دوسری پوزیشن حاصل کر کے اپنی ذہانت کا پہلا ثبوت پیش کیا بعد میں گریجویٹیشن کر کے لے بیہ ڈال دین کا بیج بھائی گڑھ چلے گئے اور وہیں سے بمبئی یونیورسٹی سے ۱۹۴۱ء میں بی اے آنرز کے امتحان میں فرسٹ کلاس تیسری پوزیشن حاصل کی یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمانوں میں عصری تعلیم حاصل کرنے کا کوئی شعور پیدا ہی نہیں ہوا تھا اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈاکٹر صاحب نے بمبئی یونیورسٹی سے گریجویٹیشن کی ڈگری امتیازی پوزیشن سے حاصل کر کے دیگر مسلم طلبہ کے لئے راہ ہموار کی۔ آپ ہمیں پڑھیں کہ تعلیم سے محبت اور لگن کی وجہ سے انہوں نے مسلم یونیورسٹی کی کڑھ سے ایم اے کا امتحان ۱۹۴۳ء فرسٹ کلاس میں تیسری پوزیشن سے پاس کر کے اب اپنے تعلیمی ریکارڈ میں ایک اور نمایاں ستارے کا اضافہ کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب کا تمام تعلیمی ریکارڈ موجودہ طور پر آٹھ سو نو لکھوں کے طلبہ کے لئے ایک واضح مشعل رہا جس پر چل کر ہر کوئی اپنی منزل مقصود حاصل کر سکتا ہے۔

علاوہ ازیں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کو یہ بھی اعزاز حاصل رہا کہ ڈاکٹر صاحب کی ذہانت و محنت، لگن اور سچائی کا مترتب کرتے ہوئے آپ کو تعلیم کے شعبے میں امتیاز حاصل کر کے لئے منتخب کیا آپ نے ۱۹۴۳ء میں کوئٹہ میں یونیورسٹی ٹیوٹر کے طور پر ۱۹۴۹ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے اس عہدے کو ایک اور اعزاز بخشا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اب سندھ میں واپس پاکستان میں ڈاکٹر بلوچ کیم سے بچاے جاے گئے اور اس کو یہ بھی اعزاز حاصل ہو کہ وہ سندھ کے تیسرے فرد ہیں جنہوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اس سے پہلے ڈاکٹر گربخشاں یہ اعزاز حاصل کر چکے ہیں جنہوں نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا رسالہ مرعوب کیا جو سندھی زبان کا سندھی ادب کا معیاری کتاب ہے۔

ڈاکٹر گربخشاں کے بعد ڈاکٹر محمد بن عمر دودھ پور کا ۱۹۵۱ء سے جنہوں نے اپنی محنت، لگن اور سچائی کے ساتھ ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور عربی میں کئی ایک دینی کتب بھی تصنیف کیں آپ پاکستان بننے کے بعد سندھ کے پہلے DPI بنے اور ڈاکٹر اب پہلا ایسٹرن سٹڈی ریسرچ گئے۔ آپ نے سندھ میں عربی زبان کے فروغ و ترقی کے لیے عربی کولاجی قرار دے کر سندھی مسلمانوں میں عربی پڑھنے اور سمجھنے کی وجہ سے ہماری دینی تعلیم حاصل کر کے لئے ایک بنیاد فراہم کرتی ہے۔

اور تیسرے نمبر پر ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کا ۱۹۵۲ء سے آپ نے سندھ کے لوگوں میں عصری تعلیم کی بڑھ چڑھ کر مدد فرمائی اور اپنے آبائی خطے میں تعلیم کی سطح کو ۱۰۰ فیصد تک پہنچا دیا۔

ڈاکٹر بلوچ نے اپنی حد اور ملا جلتوں کا نمایاں اعلان کیا اور غلوں اور محبت سے استعمال کیا آپ نے سندھی ادب کی جو حد مت ایسی مہذب ہے شکیہ کسی اور نے پیش نہیں کی چاہے آپ نے سندھی ادب کے تمام گوشے فشا کر دیے جس میں لوگ کہانیاں، کہانیاں، ہنسی، مختلف انواع، رنگیں، رواج و غیرہ کو جمع کر کے کتابی شکل میں محفوظ کر لیا۔ یہاں سے پہلے کسی فرد نے اس قسم کے کام کو سر اہم کر کے کچھ مت تک نہ کی۔ ڈاکٹر بلوچ کے اس بے پناہ کام سے نہ صرف موجودہ نسل بلکہ آئندہ آج والی تمام نسلیں انتہائی مشکور و احسان مند ہیں گی اور ڈاکٹر بلوچ کو سربا سلام پیش کرتی رہیں گی۔

ایک انگریز شاعر جان ملٹن نے کہا تھا کہ ”جب اللہ تعالیٰ مجھ سے اپنی ملامت ملا جلتوں کے بارے میں پوچھے گا تو میں کہہ دوں گا ”لہذا میں نے اپنی ملا جلتوں کو شاعری کی شکل میں پیش کرنا شروع کر دیا کیوں کہ وہ انھوں کی روشنائی سے چاہیں برس کی عمر میں محروم ہو چکا تھا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی حد اور ملا جلتوں کا بھرپور استعمال کیا اور اس مامت کو آپ نے پوری پیمانہ رکھی، سچائی، محنت اور محبت سے بروئے کار و انسانیت کی خدمت کی ہے۔

ڈاکٹر بلوچ کی علمی و ادبی خدمات اتنی وسیع ہیں کہ میں کیا ہاں احاطہ کرنا بہت مشکل ہے لیکن یہاں پر تقاضا کے لحاظ سے چند کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔

سب سے پہلے ڈاکٹر بلوچ کی خود کی لکھی ہوئی ڈاکٹوریٹ کی تھیسس (Thesis) کے متعلق کچھ یوں کہنا چاہتا ہے۔ یہ تھیسس ڈاکٹر صاحب نے ”A Nation System of Education and Education of Teachers“ کے نام سے تحریر کی ہے اس کے متعلق ڈاکٹر اے کیو خان نے لکھا ہے کہ (ترجمہ)

”یہ بات ذہنی نشین کرے گی ہے کہ اس کتاب کا سوا دو پاکستان ۱۹۷۷ء میں وجود میں آئے سے بالکل ہم آہنگ ہے۔ کتاب کے سوا دو میں نورانیہ ملک کے تعلیمی شعبے کے متعلق رہنما اصول (Policy guidelines) اور نئی پس منظر سسٹم اور تعلیمی اداروں کی پالیسیوں پر بالکل صحیح و درست بحث کی گئی ہے تعلیم کے میدان میں اس کتاب کی اہمیت ایک اہم موضوع اختیار کر چکی ہے اور قومی کارکردگی کا درجہ حاصل ہے جو (تعلیم) گذشتہ برس سے ہستی کے گڑھے میں جا چکی ہے ڈاکٹر بلوچ نے بجا طور پر ہمارے حاشیے میں کم تعلیم اور سکے گرتے ہوئے معیار کے اسباب کا پوری طرح جائزہ پیش کیا ہے جو تعلیم کے معیار کو عام کرے اور بہتر بنائے کے لئے بہت قابل عمل اور مفید مشورے بھی دئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اساتذہ کی تعلیم و تربیت کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے کیوں کہ اس کے بغیر تعلیم کے معیار کو بہتر بنانا و اصلاح کرنا ناممکن ہے“

جہاں تک ڈاکٹر بلوچ کے علمی و ادبی کاموں کا تعلق ہے تو واضح رہے کہ آپ نے بے شمار تحقیقی مقالے اور بیچہ تحریر کئے ہیں اور علاوہ 80 کتابوں کے مصنف اور ایڈیٹر بھی رہ چکے ہیں یہ کتابیں دنیا کی مختلف زبانوں میں انگریزی، سندھی، اردو، فارسی اور عربی میں تحریر کی گئی ہیں اور ان کتابوں کا تعلق تعلیم، کچھ، ثقافت، تہذیب و تمدن، تاریخ ادب، موسیقی، لوگ ادب، اور محنت نویسی سے ہے۔

ڈاکٹر بلوچ نے ہجرہ کو نسل پاکستان کی طرف کتابیں تیار کرنے کے منصوبے کے تحت اسلامی تہذیب سے متعلق بیس ہشتاد اور بڑی کتابوں کی تیاری اور ان کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کی سرپرستی بھی کی۔

اس سے پہلے ڈاکٹر بلوچ ایک وراہم پروجیکٹ سندھی لوک ادب (Sindhi Folk Project) منصوبے کے ڈائریکٹر کی ویرا رہا بھی خیال رکھتے ہیں اس منصوبے کے تحت ڈاکٹر بلوچ نے سندھی لوک ادب کے متعلق چالیس کتابیں تیار کروائیں اور ان کی بیسٹنگ فی ورڈ بنائی فرمائی ڈاکٹر بلوچ نے 'شاہ جو رسالو' کے مختلف سروں کی تشریح اور وضاحت کے بارے میں تین سو سے زائد صفحات بھی تحریر کی ہیں۔

یہ تو سنی ڈاکٹر بلوچ کی ادبی و علمی خدمات کا مختصر جائزہ ڈاکٹر بلوچ جہاں بھی رہے اور جہاں بھی گئے اپنی علمی و ادبی و فنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر انتہائی خلوص اور دیانت داری سے اپنے فرائض سر انجام دیتے ہوئے اپنے مخلصوں اور قارئین کے لیے ایک ماڈل کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیتے ہیں۔

ڈاکٹر بلوچ نے سندھ یونیورسٹی میں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۶ء تک پروفیسر کی حیثیت میں کام کیا اور آپ نے یونیورسٹی ڈیپارٹمنٹ آف ایجوکیشن قائم کیا اور یہی ڈیپارٹمنٹ یا سیکرٹریٹ آف ایجوکیشن (Full Fledged) انسٹیٹیوٹ آف ایجوکیشن انڈسٹریز کی شکل اختیار کر گیا۔ ڈاکٹر بلوچ سن ۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۶ء تک سندھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے فرائض سر انجام دیتے۔ ڈاکٹر بلوچ کی تعلیم اور تعلیمی دیرے یعنی سندھ یونیورسٹی سے لگاؤ، محنت، دیانت داری اور خدمات (Contribution) کا امتزاج کرتے ہوئے آپ کی خدمات کو سن ۱۹۷۶ء میں میڈل گورنمنٹ آف پاکستان نے حاصل کر لیا جہاں آپ میڈل آف فیسٹری آف ایجوکیشن اور فیسٹری آف لٹری کے فرائض سر انجام دیتے۔ آپ کو جیڑ میں، پھل انسٹیٹیوٹ آف لٹری، لکھنؤ، اردیاں میں تو بی بی کی گئیں۔ اس کے علاوہ آپ کو بہر آف ایجوکیشن، بہر آف میڈل ریسرچ بورڈ اور قومی بھر کو نسل کا بیڈ وائز دی گئی بنایا گیا جہاں ڈاکٹر صاحب نے دلچسپی، دیانت داری اور حب الوطنی کے جذبے سے کام کیا اور متعلقین کے لیے ایک روشن مثال قائم کی۔

ڈاکٹر بلوچ کی ایک وراہم اور سب سے نمایاں اور مفرد خدمت یہ ہے کہ آپ کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے اس میں کہ یونیورسٹی، اسلام آباد (جس میں اس کا جنرل سلاک یونیورسٹی، اسلام آباد کے نام سے مشہور ہے) کے پہلے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز رہے آپ نے اس یونیورسٹی کو سب سے کم وقت میں (۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۳ء) میں ترقی دے کر فعال بنایا جو ایک ریٹائرڈ ہے یعنی منظرِ دولہا کے عرصے میں ایک بین الاقوامی معیار کی یونیورسٹی بنایا۔ اس کا نام ہے آپ کی ملاجیتوں، ان کی خلوص اور حب الوطنی جیسے خواہش کا پتہ پتا ہے آپ کام اور کام کے اصول کو اپنی زندگی کا شعار بنا رکھا تھا خدمت کی جتنی اور جس طرح ڈاکٹر بلوچ نے قدر کی اس کی مثال دنیا میں کمی ہی ہے۔

ڈاکٹر بلوچ کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ حیدرآباد میں قائم کردہ "سندھی لٹریچر ایسوسی ایشن" جیسے ادارے کے پہلے چیرمین بنے اور اس ادارے کی ایسی گئیں اور محنت سے خدمت کی یہ ادارہ اب خوب چل پھول رہا ہے اور سندھی لٹریچر کی نئی نئی خدمات کر رہا ہے آپ سندھ کی کینرل کابینہ (Caretaker Cabinet) میں تعلیم، ذراعت اور جنگلی حیات (Wild Life) کے وزیر کی حیثیت سے بھی فرائض سر انجام دے چکے ہیں۔

آپ ایک ہمدرد، خدمت کے مالک تھے۔ آپ خط ایک ادارہ نہیں بلکہ کئی ادارے اپنی شخصیت میں سموئے ہوئے تھے آپ ایک ستارہ، محقق، ایک منصوبہ کار (Planner)، ایک تعلیمی ماہر، ایک کمنٹنٹ (Consultant)، ایک مصنف، ایک ادیب، ایک دانشور، ایک مستعمل ہیں ایک تاریخ دان، ایک عالم، ایک عالم اور علم دوست شخصیت تھے آپ کی یہ خوبی ہے مثال کی کہ آپ وقت و قدر کرتے تھے

اور ہر کام وقت پر سر انجام دیتے تھے۔ آپ تعلیم کے معاملے میں خون کی حد تک کام کرتے رہے۔ آپ نے بچے علاقے کے نوکوں مرد و خواتین میں تعلیم عام کرنے کی ایک نمایاں مثال قائم کر دی۔ آپ کے علاقے میں تعلیم سو فیصد پور ہوئی کی خواتین علم اور آگہی کے خاطر سے سندھ آیا، دلی خواتین سے کسی قدر بھی پیچھے نہیں ہیں۔ آپ نے لوگ ادب کو بڑی بخشی شاہ کے رمالے کو عام مہم بنایا۔ سندھی لغت تیار کر کے سندھی زبان کی پیش بہا اور گریں قدر خدمت کی۔ آپ نے سندھی لہجہ کو بیچ اتھا دلی قائم کر کے سندھی زبان، ادب، تاریخ اور کلچر کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ رکھا دیا ہے۔

ڈاکٹر بلوچ کی سندھ و پاکستان کے لیے اتنی خدمات ہیں جس کو دینی دنیا تک یاد رکھا جاسکتا ہے۔ ادب، علم، تعلیم اور ثقافت کی ایک علامت بن چکا ہے۔ ڈاکٹر بلوچ کے نام لینے سے یہ تمام چیزیں ایک دم واضح تصور کے طور پر ذہن میں ابھرتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ بھی علم دوست کو اپنا دوست رکھتا ہے۔ پور ڈاکٹر بلوچ بھی ہمارے وطن عزیز پر ایک چمکتے دکتے ستارے کی طرح ہمیشہ درخشاں رہے گا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے قومی اور علمی کمالات

پاکستانی تہذیب کی شیرازہ بندی، احیاء اور سرسبزی و شادابی کے باب میں ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کی تحقیقی، علمی اور عملی خدمت اپنی مثالہ آپ ہیں۔ ہر چند وہ اپنی سندھی شناخت پر ہمیشہ اصرار میں رہے تاہم ان کے پس منظر میں سندھی شناخت پاکستانی شناخت سے متصادم نہیں ہم آہنگ ہے۔ وہ عمر بھر اپنی ایک وقت سندھی پاکستانی اور اسلامی شناخت کو اپنے لیے خوش فہم و شرف کا سرچشمہ سمجھتے رہے۔ بلوچ صاحب کا یہ اندازہ نظر اس یقین ہمت کی عکاسی ہے جو انہیں تعلیم و تربیت کے مختلف مدارج پر علامہ محمد انور مبین کے سے اساتذہ سے نصیب ہوتا رہا۔ یہاں یہ حقیقت پیش نظر رکھنی چاہیے کہ اپنے زمانہ طالب علمی میں لسانیات، ادبیات اور اسلامیات سے گہرے انہماک کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر بلوچ مرحوم کی سیاست سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء تک علامہ شرقی کی خاکسار تحریک سے ان کی وابستگی کا یہ حال تھا کہ جب علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کو اس بات کا احساس ہوا کہ شہر میں علامہ شرقی کی آمد یونیورسٹی میں امن و امان کی صورت حال کو سنگین خطرات درپیش ہیں تو انہوں نے بلوچ صاحب کو علامہ شرقی سے رابطہ قائم کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ بلوچ صاحب نے ان سے ملاقات کی اور انہیں بتایا کہ مسلم یونیورسٹی میں مختلف مذاہب فکر کے امتزاج کی روایت چلی آ رہی ہے اور وہ خود مسلم لیگی اور خاکسار طلبہ میں یکجہتی اور اشتراک عمل کے حامی ہیں۔ علامہ شرقی بلوچ صاحب کے دلائل سن کر مطمئن ہو گئے اور یہیں بلوچ صاحب کی کوشش سے یونیورسٹی میں امن و امان کی صورت حال کا کوئی مسئلہ پیدا نہ ہوا۔^(۱) چودے برصغیر پر غلبہ اسلام خاکسار تحریک کا سیاسی مسلک تھا۔ بلوچ صاحب نے رفتہ رفتہ اس فاشسٹ (Fascist) مسلک کو ترک کر دیا اور آل انڈیا مسلم لیگ کے عوامی جمہوری مسلک کو اختیار کر لیا۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ان کے ایک ساتھی طالب علم ڈاکٹر اچھا رخصن قریشی نے بتایا ہے کہ ”سندھ مسلم لیگ کے صدر جناب جی ایم سید نے جد سیدوں کو کٹھنہ دے کر ہٹا کر اعظم کے خلاف بغاوت کر دی تھی اور آخری وقت میں مسلم لیگ کو آزاد امیدواروں کو کٹھنہ دینا پڑا۔ آئی۔ آئی۔ مسلم لیگ کے بیکر ٹری جنرل نواب دین الیاق علی خاں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے طلبہ سے قبل کی کہ وہ سندھ میں جا کر مسلم لیگ کی احتجاجی مہم میں حصہ لیں، چنانچہ طلبہ کے گروپ تشکیل دیے گئے۔ ہمارے گروپ کے دسے نواب شاہ کے حقوق میں احتجاجی مہم چلانا تھا جس کے ٹیم لیڈر جناب نبی بخش بلوچ تھے۔ ہم نے دو لاکھ گاؤں گاؤں اور قصبے قصبے احتجاجی کام کیا اور بحصلہ مسلم لیگ سندھ میں ۱۰۰ مسلم نشستیں جیت لیں۔ اس کامیابی پر انہیں اس تاریخ ساز مہم کے دوران جناب نبی بخش بلوچ نے زبردست کردار ادا کیا اور پاکستان کی تقابلیں میں اس کا جوا بہت ملایا تھا۔“^(۲) اس نمایاں سیاسی کامیابی کے فوراً بعد بلوچ صاحب جنوری ۱۹۳۶ء میں اپنی بیوی ڈان کرے امریکہ پہنچے جہاں انہوں نے کولمبیا یونیورسٹی (نیویارک) میں داخلہ لیا۔ تعلیم و تحقیق کے اس ضمن میں بھی بلوچ صاحب نے قومی بددلی کی تحریک کے ساتھ اپنی وابستگی قائم رکھی۔ امریکہ میں پاکستانی طلبہ کی سیاسی تنظیم قائم کی اور اسی تنظیم کے ذریعہ تمام ہلاک و ہلاکتاں منایا۔ محمد شمس الدین ۳۳ جون ۲۰۰۶ء کی ایک مکتوبہ کے دوران اس ترمیم پر درج ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی تھی:

”اس دہلے میں مجھے یہ بھی اعزاز حاصل رہا کہ امریکہ میں مسلم طلبہ کی سکیٹیم مسلم اسٹوڈنٹس ایوشن قائم کی اور میں اس کا سیکریٹری بنا۔ قیام پاکستان کے بعد سے اس کا نام پاکستان اسٹوڈنٹس ایوشن ایٹن ہے۔ جب پاکستان قائم ہوئے کی اطلاع ہمیں ملی تو ہمیں بے حد خوش ہوئی اور میں نے نیو یارک شہر کا ایک بڑا ہل کرائے پر لیا اور ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو ایک شاندار پروگرام منعقد کیا۔ یہ پروگرام پاکستان سے باہر پہلا پروگرام پاکستان تھا۔ کیونکہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان میں دن تھا اور اس کے کچھ گھنٹے بعد ہی ہم نے امریکہ میں پروگرام پاکستان منایا۔“ (۳)

امریکہ سے فارغ التحصیل ہونے ہی وہ اپنے خوابوں کی سرزمین پاکستان آ پہنچے اور ایک نرالی جانشینہ زندگی کے ساتھ پاکستانی قومیت اور پاکستانی تمدن کے حقیقی مدد و حال کو سنوارنے اور دکھانے میں متہمک ہو گئے۔ انھوں نے ادبیات، سائنس، تاریخ و معاشرت اور لوک ادب کے سے مضامین پر انتہائی معروضہ و ممتاز مضامین اور تحقیق دی ہے۔ پاکستان کے موقر ترین تعلیمی اور تحقیقی اداروں کی قیادت اس پر مستزاد ہے۔ محمد راشد شیخ نے درست لکھا ہے کہ بلوچ صاحب کی حقیقی خدمات اداروں کے کاموں پر بھاری ہیں اور آپ کے کاموں کو کہہ کر ماضی کے وہ مسلم ملامداد آ جاتے ہیں جن کی کتابوں کے صفحات میں کی زندگی کے دنوں سے دیا دے ہوئے تھے۔“ (۴) بلوچ صاحب نے سندھی، اردو عربی فارسی اور انگریزی زبانوں پر اپنے علمی و تحقیقی کمالات کے یادگار نقوش ثبت کیے ہیں۔ صرف سندھ کے لوک ادب پر آپ بیس بیس جلدیں شائع کر چکے ہیں اور بارہ جلدیں بھی تک ریوچ سے آراستہ ہوئے کی منتظر ہیں۔ انھاروں میں صدی میں دیئے اسد کے ماسو رسولی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سوانح اور سندھی شاعری پر ان کا مفرد نامہ تیرہ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس ادب میں یہ عظمت بھی پیش نظر رکھیں چاہیے کہ ڈاکٹر بلوچ نے ”شاہنواز و سافو“ میں شامل ”نر کیدو“ کے سے انسانی کلام کی شاعری کر دی ہے۔ یہ نئی کی تعبیر و تفسیر کا کرشمہ ہے کہ آج ہم شاہ سائیں کے کلام میں قرآنی تعلیمات کو پیش اور پیش منکس پاتے ہیں۔

ایک ایسے دہلے میں جب بیا لوک پاکستان کی قومی زبان اردو اور پاکستان کی دیگر زبانوں، بالخصوص سندھی کے مابین دشمنی کو ہر دینا تری پسندی اور عوام دوستی کا لہرہ دیکھتے تھے، ڈاکٹر بلوچ نے اردو اور سندھی سائنات اور ادبیات کے مشترکہ سرچشموں کی شاعری کرے اور سندھی، اردو، فارسی اور عربی زبانوں کے مشترک عناصر کو جانگر کرے کا عمدہ امر ہیں مریض سر بہا مہدی ہے۔ اس ضمن میں اس کی کتابیں انھوں ”سندھ میں فارسی شاعری کا آخری دور“ اور ”سندھ میں اردو شاعری“ ہمیشہ زندہ رہیں گی۔ سندھ میں عربی اور فارسی کے آثار کی دریافت، تجزیہ اور تبیین کی ان مسائل کی ہمیت اپنی جگہ مگر میں اپنی اس مختصر تحریر میں فی الوقت آپ کی توجہ سندھ میں اردو شاعری کی جانب مبذول کرنا چاہتی ہوں۔ سندھ میں اردو کی پہلی اشاعت کے تعارف میں اس تذکرہ شعراے سندھ کی ترتیب و تعبیر پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کتاب میں

”خطہ سندھ کے قدیم اردو شعرا کے منتخب اشعار پیش کرے کی کوشش کی تھی، تا کہ قدما کے اسلوب بیان اور کاسی کلام حطر عام پر آجائیں اور اس طرح تنقید شعری کا دائرہ وسیع ہو اور ساتھ ہی اردو شاعری کی ترویج میں خطہ سندھ کا جو حصہ ہے وہ بھی کسی قدر

روشن ہو کر آئندہ کے لیے دلی علم کی توجہ کا مرکز بن سکے۔“ (۵)

اس موضوع پر بلوچ صاحبہ عیشہ دو تحقیق دہنے میں مصروف رہے چنانچہ کتب کی دوسری اشاعت میں چار نئے شعرا کا کلام شامل ہے جس میں نثری اشاعت میں ایک اور شاعر سید علی شاہ شیدا کا کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بلوچ صاحبہ نے اردو شاعرانہ پرقدی سندھی لب لہجہ اور سندھی ملاوٹ کا وسیلہ کے اثرات سے بحث کرتے وقت بتایا ہے کہ ”صوف کالی عروسی پادریوں سے آراو ہے۔ ڈالیاں نکھو رہو روہی کی پانچھیں ہوتیں بلکہ نکھان ہوتے“ سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ (۶) یہ یوہی شاعری کے ظاہری حدود و احاطہ کی دہت۔ ڈالیاں بلوچ کے خیال میں اپنی روح کے اعتبار سے سندھی شاعری اور سندھ میں عربی، فارسی اور اردو شاعری کا مزج اس کی صورت میں قدر و روایات کے برابر مڑ چٹا چلا آ رہا ہے جہاں تک سندھ میں اردو کا تعلق ہے ڈالیاں بلوچ کا نقطہ نظر یہ ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں میں آ۔ دی کی تحریکوں کی مقبولیت سے سندھ میں اردو زبان کی عوامی سطح پر ترویج کو ممکن بنا رہا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

”تحریک پاکستان سے پیشتر، پہلے تحریک خلافت (۱۹۲۰ء) اور بعد میں مسلم لیگ اور

خاکسار تحریک نے اس نئے ماحول کی ابتدا کی جس میں خطہ سندھ جدید اردو زبان

سے براہ راست آشنا ہو۔“ (۷)

اس نئے ماحول کو قدیم ادب سے ثروت مند بنانے کی خاطر ڈالیاں بلوچ نے Great Books of Islamic Civilization کے عنوان سے مختلف اور متنوع موضوعات پر مسلمانوں کی مہد آفرین تصانیف کے تضاد و تفسیق کی خاطر انگریزی میں یہ تضاد کی کتاب رقم فرمائی تھی۔ مصوف ”پاکستان جبر کو تسلیم“ کے رد و انتہام یہ سواد کا ورد مانہ تصانیف اور سر نو شائع کیا جا رہے تھے۔ انیسویں صدی کے اب تک ان میں سے فقط دس کتابیں شائع ہو سکی ہیں۔ یہ کتابیں ان دینی و روحانی اور مادی اور مائتسی موضوعات پر اس طویل و کھلے رماں کے دوران نکھیں گئی تھیں جب مسلمانوں کی تہذیب دنیا کی غالب تہذیب تسلیم کی جاتی تھی۔ ان کی دوسری اشاعت آج کے مسلمانوں کو قرون رفتہ کے مسلمانوں کی مائتسی و مائتسی سرمائے کا وارث بنا کر پھر سے مائتسی و مائتسی دیامی سر بلند رکھنے کی تمنا کی صورت گرتھی۔ ان کتب و مسودات کی جنم میں ڈالیاں بلوچ نے قبول و رد و مشل کے سے دور دراز کے مقامات کے کتب خانوں سے استفادہ کیا تھا۔ بلوچ صاحب کتاب کے Introduction میں لکھتے ہیں

" In the history of world civilizations, Islamic Civilization has been essentially a faith-cum-knowledge based civilization. The Quranic revelation simultaneously strengthened the foundations of Faith and Knowledge. ISLAM became a way of living and learning, QURAN the book, and PROPHET the teacher. Primary of knowledge was affirmed and the concept of compulsory learning and education was confirmed " (8)

سن کی تہذیب کے تضاد میں قلمبندی کی گئی درج بالا چند سطروں پر موجود حاضر کے دور کی مسلمان پر صادق آتی ہوں یا نہ آتی ہوں ڈالیاں بلوچ کی بخش جان

مرحوم پر ضرور مذاق آتی ہیں۔ وہ ایک یگانہ روزگار تھے۔ آج ہمارے ہاں، اُن کی یہ شخصیت ناپید ہے۔ وہ ہمارے تہذیبی رنگی میں جو حد بھڑکے ہیں۔ وہ مستقل ترقی میں چل رہا نظر نہیں آتا۔ اُن کی حکمت ایک عظیم قوی ساخر ہے۔ اللہ واپس آجوں ۵

حواشی و حوالہ جات

- (۱) ڈاکٹر گل گڑھار پروفیسر نی بخش بلوچ علی گڑھ یونیورسٹی (خصوصی شاعر ۱۹۹۵ء-۱۹۹۷ء) صفحہ ۲۲۲
- (۲) ماہنامہ آردو ڈائجسٹ، ہجرت مئی ۲۰۱۱ء صفحہ ۲۶
- (۳) ڈاکٹر نی بخش بلوچ از محمد راشد شیخ،
- (۴) ایضاً، صفحہ ۸۹
- (۵) سندھ میں اردو شاعری (از محمد شاہجہان) قیام پاکستان، طبع سوم، لاہور جون ۱۹۷۸ء صفحہ ۵
- (۶) ایضاً، صفحہ ۶
- (۷) ایضاً، صفحہ ۷
- (۸) Pakistan Hiyrah Council، اسلام آباد ۱۹۸۹ء Introduction

ے۔ یہی اس نے مثال دارے کے پہلے دیکھ کر ہونے کا شرف دیکھتے تھے۔ اس یونیورسٹی کی ابتداء ایک انجمن پلاننگ سے ہوئی۔ جس نے نرے، مات، لے، سم میں ٹپکتے تھے۔ طالب علموں کی تعداد صرف دو تھی اس وقت کے طلباء اور اس دور کے رنڈہ ڈکڑی بخش بوجھ کو سام پیش کرتے ہیں کہ انہوں نے ان مسائل حالات میں جس جوش و جذبہ سے اس یونیورسٹی کے امور کو خیر کی اور صحیح سمت میں آگے بڑھیا۔ یہ اس نے ستر ف ہیں آپ ملی امور کو بھی بہت اچھی طرح سے سمجھتے تھے۔ اس لیے وہ یونیورسٹی کے روپے پیسے کو خرچ کر کے کے سہیلے میں اصول و ضوابط کی بنیاد پختی سے پابندی کرتے تھے۔ چاہے یہ کم تنہی ہی تھیں۔ یہ آپ کے کسی عمل اور کسی پتہ کے رکھ ساتھ آپ کی دہانت اور نظائرت نے اس یونیورسٹی کو طلباء و طالبات سے جس خزانہ سے دیکھ طالب علموں کی اعلیٰ درجہ کا ہونا ہے۔ ڈکڑی کی تعلیم کے علاوہ دیگر تمام شعبہ جات میں لڑکوں کے شانہ بشانہ لڑکیوں کو بھی تمام مراعات حاصل ہیں۔ چھین لگوں کے طلبہ و طالبات اس درجہ کا وہ علم کے حصول کے لئے آئے ہو۔ ہیں۔ بیرون ملک پاکستانیوں کی تعداد اس کے علاوہ ہے۔ لڑکے لڑکیوں کے لئے عمدہ ہاسٹل کے ساتھ ساتھ کھیلوں کی سرگرمیوں اور دیگر سہولیات میسر ہیں۔ ڈورڈور سے لوگ اپنی بچیوں کو اس ادارے میں داخل کروانے کی غرض سے آتے ہیں اور ایک اس کی تہذیب کی یہ درس کاہ پوری دنیا میں اپنا شہس بنا چکی ہے۔ اس کا پھلنا پھولنا نمودار بھی ہے اور سنو ری بھی ہے۔ یہ ڈکڑ صاحب کی ایک کمیشن سے جو گھنٹی تھی اس کا مہر و نعت ہے۔

ڈکڑ نئی بخش بوجھ نے تاریخ، ادب، لوک داستانوں اور لغت نویسی کے حوالے سے بہت کام کیا اور تقریباً ۵۰ کے لگ بھگ کتابیں شائع کیں۔ انہوں نے بہت سی زبانوں میں لکھا جس میں سندھی، عربی، اردو، انگریزی، فارسی، بلوچی اور سری لنکی شامل ہیں۔ وہ بھانور پر ایک محفل اور ادب تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی کتابوں کی تدوین و ترتیب پورے اجماع بھی کیے۔ انہوں نے سندھی زبان و سندھ کی تاریخ، اس کی ادب کی تاریخ پر فزادی ہوا ہوں سے بہت کام کیا۔ اس حوالے سے انہوں نے جو بڑے کام کیے ان میں سندھی زبان کی جامع لغت اور برصغیر کے سندھ لوں کی تاریخ کو چھ جلدوں میں ترتیب دینا اور مسلم دنیا پر عظیم سب کی تصنیف خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں پر ڈکڑ بوجھ کی کتابوں کا ذکر بہت مختصر کیا گیا ہے۔ درحقیقت ان کا کام ان کی پوری زندگی پر محیط ہے۔ سندھی لوک ادب کے حوالے سے ان کا کام بے مثال ہے جو تینالیس سے زائد جلدوں پر مشتمل ہے۔ جو ان کے کام سے واقف ہیں وہ ان مشکلات کو بھی جانتے ہیں جو اس قسم کا مواد حاصل کر کے میں درپیش ہوتی ہو۔ ان کی زندگی اور ان کے کام سے ان کی سندھی زبان کے لیے بے پناہ محبت نظر آتی ہے۔

بوجھ صاحب کے چند ملی کامات درج ذیل ہیں۔

۱۔ سندھی زبان کی سب سے بڑی لغت یعنی "جامع سندھی لغات" کی پانچ ضخیم جلدوں میں تکمیل۔ بعد ازاں بوجھ صاحب نے اس کی مکمل نظر دینی اور اضافات بھی کیے۔

۲۔ سندھی لوک ادب Folklore کی بابائی داستانوں کی مدد سے جمع آوری اس سلسلے کی ۲۲ جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور بیقریہ شائع ہیں۔

۳۔ سندھ کے عظیم صوفی شاعر حضرت شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مجموعہ کلام یعنی "شاہ جو رسالہ" کا سندھ قس و نشر، ضخیم جلدوں میں تکمیل کی۔ اس کا مکی خاطر بوجھ صاحب نے ۵۰ قلمی نسخوں اور تمام مطبوعہ نسخوں سے استفادہ کیا۔ یہ قلمی نسخہ ۲۰۰ سے زائد تہرہ کے ایک قدیم کتب خانے سے حاصل کیا اور اس تھنہ کی خاطر تہرہ بن سک کا سفر ذلتی خرچ کر کیا۔

۴۔ سندھی اور وقت اور اردو سندھی وقت (بہن شراک ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں)

۵۔ یک جلد کی سندھی وقت

۶۔ سندھ کی تاریخ سے متعلق مستند کتب یعنی شیخ امیر سندھ عرف شیخ امیر شگوانا مولانا تاریخ ظاہری باب تاریخ سندھ تاریخ موصوفی، تاریخ بلوچی و دیگر کتب کی تدوین و تحقیق اور اشاعت۔

۷۔ فارسی زبان کی کتب و ان غلام اور تکیہ ائمہ (سندھ میں فارسی شعراء کے آخری دور کا تذکرہ) کی تدوین، تحقیق و اشاعت۔

۸۔ بلوچ صاحب نے تمام ایک استاد اور ایک ماہر تعلیم کی حیثیت سے بھی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انہیں بے ڈکٹریٹ کا مقالہ بھی تعلیم ہی کے موضوع پر لکھنا۔
تعلیم کے موضوع پر ان کی چند کتب یہ ہیں۔

(1) Education Based on Islamic Values

(2) National System of Education and Education of Teacher

(3) Teacher Education in Muslim Society

(۴) سندھ و جمہوریہ پاکستان کی تعلیم پر کتب کا خلاصہ، حاصل الفی، کی تصحیح، تدوین و اشاعت۔

ان تمام کتب میں بلوچ صاحب نے ہمارے تعلیمی مسائل کا حل بخانی کا میاں سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ بلوچ صاحب نے انگریزی زبان میں بھی کتب تصنیف فرمائیں جن میں دیوبند کی اہم ہیں۔

(۱) "Sindh-Studies Historical" سندھ کی تاریخ سے متعلق تحقیقی مقالات کا مجموعہ۔

(۲) "Sindh-Studies Historical" سندھ کی ثقافت سے متعلق تحقیقی مقالات کا مجموعہ۔

ڈاکٹر بلوچ صاحب نے سندھی، انگریزی، فارسی، عربی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی مفید علمی و تحقیقی کتب، دیگر چھوٹی ہیں ان کی اردو کتب کا سہارا دیا ہے۔

۱۔ سندھ میں اردو شاعری (ادیبو شاعریوں کا قیام پاکستان)

۲۔ طلبہ و تعلیم (حکومت کے قول و عملات)

۳۔ دیوان شوق فرخندہ دیوان ماہر (تحقیق و ترتیب تدوین)

۴۔ مولانا آزاد بنگالی۔۔۔ تحریک پاکستان کے ایک مقدور رہنما

۵۔ دیوان ہاشم (تحقیق و ترتیب تدوین)

۶۔ گلشنِ اردو۔ مرتبہ محمد راشد شیخ۔ یہ کتب بلوچ صاحب کے اردو مقالات، خطبات و دیگر تحریروں کا مطبوعاتی مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر بی بی بخش بلوچ نے جو علم و ادب کی تہذیب و تاریخ کا پیش اپنایا وہ کسی اس سے روئے نہیں ہو سکتا۔ اس نے تاریخی اور دوست شیخ عزیز لکھے ہیں کہ ڈاکٹر بلوچ عمر کے آخری حصے میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری کا ترجمہ کر چکے۔ حالانکہ سندھ گورنمنٹ نے ۱۹۵۳ء میں محبت شاہ کلچر کمیشن قائم کی تھی لیکن ڈاکٹر بلوچ اور ان کے ساتھیوں نے اس پر ایکٹ کو عملی جامہ پہنایا۔ ڈاکٹر بلوچ علم و فضل اور ثقافت سے

متحدہ امریکہ کے لیے پیدا ہوئے تھے اور وہ کبھی سیاست میں ملوث نہیں ہوئے تھے۔ البتہ علامہ شرکی کی خاکسار تحریک میں وہ بطور سربراہ بہت سرگرم رہے۔ وہ علی گڑھ میں تعلیم سے پہلے اور کارخانہ تحصیل ہوئے کے بعد بھی سالا رو رہے۔

مجھے ڈاکٹر کی بخش بلوچ سے ملنے کا موقع ان کی تنظیم تحریک بلوچ کے توسط سے ملا جو میڈیکل کونفرنس کراچی پر آئے تو میں ایسے تین نوٹس دہمے رکھائے گا میں سے تھیں وہ اپنے انتہائی قابل اصرار شوہر کی طرح تحریک میں کو میں آپا کتنی تھی، کو میں یونیورسٹی نیویارک سے انجینئرش میں گریجویشن تھیں۔ تحریک آپا کا گھر کراچی سے بہت قریب تھا۔ اکثر اوقات ہم ان کے گھر چائے کے لئے چلے جاتے تو کبھی کبھی ڈاکٹر صاحب اپنے کپ مالے میں پیٹھے مصروف مطالعہ نظر آتے۔ ہمارے سلام کے جواب میں ایک ہلکی بہت سی ہلکی سی مسکراہٹ اور وہ دہرہ پے مطالعہ میں مصروف ہو جاتے۔ آپ دیگر سماجی تقریبات کو وقت بندے سکتے تھے۔ اسلام آباد کے قیام کے دوران آپ نے شاہی کسی شادی کی تقریب میں شمولیت کی ہو۔ لیکن ہماری بیٹی سائرہ کی شادی میں شرکت کر کے انہوں نے ہمیں اس اعزاز سے نوازا۔ تحریک آپا، انتہائی منور و اخلاقی کی اعلیٰ قدر کی حامل تھیں۔ ڈاکٹر بلوچ اور تحریک آپا بہت سواضع، نرم و مہذب تھے۔ آپ دونوں اس جہان فانی سے رخصت ہو چکے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب کا ہم گھنوں کی طرح اس دنیا کے ہیو میں جھلکاتے رہیں گے۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Research Journal

Me'yar **6**

July-Dec 2011

Department of Urdu
International Islamic University, Islamabad

Editorial Board

Patron-in-Chief

Prof. Fateh Muhammed Malik, Rector, IIUI

Patron

Prof. Dr. Mumtaz Ahmed, President, IIUI

Editors

Prof. Dr. Rasheed Anjad , Prof. Qaisera M. Alvi

Advisory Board

- Dr. Khwaja Muhammed Zakria , Professor Emeritus, Oriental College, Lahore
- Dr. Muhammed Fakhru Haq Noori ,Chairman Urdu Department, Oriental College, Lahore
- Dr. Robina Shenaz. Chairman Urdu Department, National University of Modern Languages Islamabad
- So Yamane, Associate Professor, Osaka University, Japan
- Dr. Muhammed Kumarsi, Chairman Urdu Department, Tehran University, Iran
- Dr. Abu al Kalam Qasmi, Dean, Urdu Department, Aligarh Muslim University India
- Professor Qazi Afzal Hussain, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India
- Dr. Sagheer Afraheem, Urdu Department, Aligarh Muslim University, India
- Dr. Christina Oesterheld, Urdu Department, Heidelberg University, Germany
- Dr. Jalal Sedan, Chairman Urdu Department, Ankara University, Turkey

For Contact:

Meyar Department of Urdu, International Islamic University,
Sector H-10, Islamabad,
Telephone 051-9019506, 051-9019626
E mail meyar@iiu.edu.pk

Available at:

IRI Book Centre, Faisal Mosque Campus, International Islamic University, Islamabad, Telephone: 051-9261761-5(307)

Composing & Layout: Imran Arif **Title Design:** Zahida Parveen

ISSN: 2074-675X

Contents

Editorial

01	Journey of A Dream During Different Eras	Prof. Fateh Muhammed Malik	9
02	Criticism of Azad‘ A Review’	Dr. Najeeb Jamal	23
03	Description of an Important Persian Letter of Ghalib	Perto Rohela	31
04	Teaching of Classical Poetry of Pakistani Languages: A New Aspect	Dr. Yousaf Khushk	44
05	Three Letters: Ahmad Ali, Ilameed Naseem, Wazir Agha	Dr. Tayyab Munir	51
06	Siraj Aurangabadi	Dr. Sofia Yousaf	59
07	Structuralism for Informatics: New Requirements of Literary Theory	Dr. Atash Durrani	67
08	Literary & linguistic study of Haqqani’s Hermeneutics	Dr. M.Salim Khalid	74
09	Writer and Ideology	Dr. Ravish Nadeem	104
10	Linguistic Discussions in Urdu Memoirs	Dr. Shabbir Ahmed Qadri	111
11	Steps taken for Urdu by First Elected Assembly of Pakistan: A Review	Dr. Muhammed Arshad Owesi	122
12	Ahmad Nadeem Qasmi: Minto and Muhammed Hasan Askari	Dr Aziz Ibnul Hasan	146
13	Land of Languages	Muhammed Pervesh Shaheen	160
14	Books on Classical Music in Indo-Persian Literature (Some Historical and Technical Aspects)	Francuiz Naleni Velvi Translation M Ather Masud	172
15	Persian Record of Punjab Archives: A Treasure of Knowledge and Research	Shazia Mughal	205
16	Dissimilarity in contents of Noor Namas: An Analytical and Critical Study	Nasim Akhtar / Hanif Choudhry	212
17	Historical and Creative aspects of Prophecy	Dr. Jawaz Jaffery	230

18	Indexation of Journals and Magazines: Tradition and Importance	Dr. Muhammed Ashraf Kamal	253
19	Urdu Translation of Russian Literature : A Critical Study	Dr. Perveen Kaloo	270
20	Syed Hidayat Ali Saboochi : A Person and a Poet	Dr. M Sajid Khan /Muhammed Faisal	284
21	Techniques of Computer Aided Translation, Problems and Their Solutions: A study focused on Urdu Literature	Dr. Hafiz Sufwan /Muhammed Chohan /Dr. Zaheer Ahmed /Engineer Sara Saleem	299
22	Negative Characters of "Dastaan": Pshychological Analysis	Shahnaz Kosar	323
23	Kashmir: In the Poetry of Zaigham Loalabi Kashmiri	Dr. Zahid Munir /Amir	333
24	Criticism on Rashid	Dr. Tabassam /Kashmari	339
25	Noon Meem Rashid: A Critic of Prevailing Civilizational and Religious Concepts	Dr. Fakhruul Haq Noori	343
26	Time Perception of Noon Meem Rashid	Dr. Naheed Qamer	363
27	Faiz : A Prominent Progressive Poet	Dr. Khwaja /Muhammed Zakria	372
28	Death and Loneliness in Poetry of Faiz	Agha Nasir	381
29	Semantics and Faiz	Muhammed Ilyas /Meeranpuri	389
30	A Unique Poetic Panorama of Munir Niazi	Sadaf Bukhari	397
31	Interpretations of Ghalib's Poetry: Explanatory Bibliography	Dr. Sohail Abbass /Khan	429
32	Experiments of Techniques in Urdu Sketch Description	Dr. Muhammed /Abbass	447
33	Art of Biography and Urdu Literature.	Dr. Muhammed /Haroon Qadir	456
34	Tradition of Urdu Autobiography in Jhang,	Dr. Mumtaz Khan /Kalyami, Javed /Akhter Salyana, Asma /Rafat	465

35	Social Changes in South Asia and Earlier Urdu Short Fiction	Dr. Saima Iram	489
36	Metaphysical Elements in Urdu Short Stories: An Short Review	Dr Fareeha Nighat	508
37	Some Persian Story writers of Significant styles and Tendencies	Dr. Muhammed Kumarsi	522
38	Rasheed Akhter Nadvi, Romance .History and Research	Prof. Dr. Shahid Iqbal Kamran, Noreena Tehreem Baber	541
39	A Critical Analysis of Leo Tolstoy's Novel " <i>Anna Karenina</i> ".	Nabeel Ahmed Nabeel	552
40	Abdul Halim Sharar's Prose: Background, Factors, Theory of Art & Different Values.	Dr. Robina Shaheen	579
41	Frantz Fenon and " <i>The Wretched of the Earth</i> "	Afzala Shaheen	591
42	The Landscapes of Qurat ul Ain Haider	Dr. Rasheed Amjad/ Rehmat Ali Shad	597
43	" <i>Khushboo Ki Hijrat</i> " (Salah ud Din Adil)	Review: Dr Mirza Hamid Baig	597
	Tribute To Dr Bakhsh Baloch		604
44	Dr. Nabi Bakhsh Baloch	Professor Muhammed Qasim Hyder	608
45	Dr. Nabi Bakhsh Baloch 'A Shining Star of Pakistan'	Dr Nabi Bakhsh Jamani	612
46	Dr. Nabi Bakhsh Baloch's National and Literary work	Dr.Sadia Tahir	616
47	Dr. Nabi Bakhsh Baloch	Prof. Qaisera Mukhtar Alvi	620

The articles included in Me'yar are approved by referees. The Me'yar and International Islamic University do not necessarily agree with the views presented in the articles.